خوليو كورتاسار

الحَجْلة

لعبة القفز بين المربعات



ترجمة : نايف أبو كرم

مكتبة بغداد

دار علاء الدين

خوليو كورتاسار

الحجلة
لعبة القفز بين المربعات

ترجمة

نايف أبو كرم



منشورات دار علاء الدين

- الحجلة لعبة القفز بين المربعات.
- تأليف: خوليو كورتاسار.
- ترجمة: نايف أبو كرم.
- الطبعة الثانية ٢٠٠٩.
- عدد النسخ /١٠٠٠/ نسخة.

- تمت الطباعة في دار علاء الدين للنشر.
- هيئة التحرير في دار علاء الدين:

- الإدارة والإشراف العام: م. زويا ميخائيلينكو.
- المتابعة الفنية والإخراج: أُسامة راشد رحمة.
- التدقيق اللغوي: صالح جاد الله شقير.
- الغلاف: م. محمد طه.

دار علاء الدين

للنشر والتوزيع والترجمة

سورية، دمشق، ص. ب: ٣٠٥٩٨

هاتف: ٥٦١٧٠٧١، فاكس: ٥٦١٣٢٤١

البريد الإلكتروني: ala-addin@mail.sy

جدول دليل

يُعد هذا الكتاب نوعاً ما- عدة كتب، إلا أنه قبل كل شي عبارة عن كتابين. والقارئ يملك الحرية في اختيار واحدة من إمكانتين.

الأولى: هي قراء الكتاب قراءة اعتيادية والانتهاء منه عند الفصل ٥٦ وعند السطر الأخير والذي تشير فيه النجمات الثلاث إلى نهاية الفصل. وبعد ذلك يستطيع القارئ وبضمير مرتاح أن يترك جانباً كل ما يلي ذلك.

الكتاب الثاني يجب قراءته ابتداء من الفصل ٧٣ بطريقة خاصة: في نهاية كل فصل يشار في ما بين قوسين إلى رقم التالي.

وإذا حدث أي نسيان أو خطأ في التسلسل يكفي فقط العودة إلى الجدول التالي:

٧٣	١	٢	١١٦	٣	٨٤	٤
٧١	٥	٨١	٧٤	٦	٧	٨
٩٣	٦٨	٩	١٠٤	١٠	٦٥	١١
١٣٦	١٢	١٠٦	١٣	١١٥	١٤	١١٤
١١٧	١٥	١٢٠	١٦	١٣٧	١٧	٩٧
١٨	١٥٣	١٩	٩٠	٢٠	١٢٦	٢١
٧٩	٢٢	٦٢	٢٣	١٢٤	١٢٨	٢٤
١٣٤	٢٥	١٤١	٦٠	٢٥	١٠٩	٢٧
٢٨	١٣٠	١٥١	١٥٢	١٤٣	١٠٠	٧٦
١٠١	١٤٤	٩٢	١٠٣	١٠٨	٦٤	١٥٥
١٢٣	١٤٥	١٢٢	١١٢	١٥٤	٨٥	١٥٠
٩٥	١٤٦	٢٩	١٠٧	١١٣	٣٠	٥٧
٧٠	١٤٧	٣١	٣٢	١٣٢	٦١	٣٣
٦٧	٨٣	١٤٢	٣٤	٨٧	١٠٥	٩٦
٩٤	٩١	٨٢	٩٩	٣٥	١٢١	٢٦
٣٧	٩٨	٣٨	٣٩	٨٦	٧٨	٤٠
٥٩	٤١	١٤٨	٤٢	٧٥	٤٣	١٢٥
٤٤	١٠٢	٤٥	٨٠	٤٦	٤٧	١١٠
٤٨	١١١	٤٩	١١٨	٥٠	١١٩	٥١
٦٩	٥٢	٨٩	٥٣	٦٦	١٤٩	٥٤
١٢٩	١٣٩	١٣٣	١٤٠	١٣٨	١٢٧	٥٦
١٣٥	٦٣	٨٨	٧٢	٧٧	١٣١	٥٨
١٣١						

ولتسهيل العثور على الفصل جرى ترقيم الفصول على كل صفحة.

ملهم ومتحمس بالأمل أن أكون مفيداً ولا سيما للشباب وكذلك أن أمهد وأساعد في إصلاح الأخلاق كلياً، قمت بوضع هذا العمل الجامع لأقصى حد من النصائح والمواعظ والإرشادات والتي تُعد أساساً لتلك الأخلاق الدنيوية «الكونية» والتي طالما ساعدت مع دوام السعادة الروحية والدنيوية لكل الناس، أياً كانت أعمارهم أو حالاتهم ووضعهم، مثلما ساعدت على الازدهار والنظام السليم «الطيب» ليس فقط للجمهورية المسيحية والمدنية، حيث نعيش نحن، بل ولخير وسلام أي جمهورية أخرى أو حكومة ثانية والتي طالما حلم ورغب أكثر فلاسفة الدنيا حكمة أن يلفقوها ويختلقوها.

إن روحانية الكتاب المقدس والأخلاق الكونية المستخلصة من العهدين القديم والجديد، مكتوبة بالتوسكانية من قبل القس ما رتيني مع إيراد استشهادات باللغة الكاستيليكية ومترجمة من قبل عالم إكليروسي لمنظمة «جماعة» القديس كايتانو مع سماح وموافقة مدريد:

طبعها اسنار ١٧٩٧م

دائماً عند بدء البرد، أو الأصح، في أواسط الخريف تتملكني رغبة متوحشة بالتفكير بأمر ما غريب، نادر على سبيل المثال رغبتي بأن أكون طائر سنونو، فآخذ نفسي وأطير إلى البلاد الدافئة أو أنزوي كالنملة وأقبع في الشقوق ألتهم الطعام المخبأ من الصيف. أو أن ألتف كالأفعى مثل تلك الموجودة في حدائق الحيوان في قفص زجاجي لكي لا أتحجر من البرد كما يحصل مع الناس المشردين الذين لا يقدرون على شراء ملابس لأنفسهم، فهي غالية جداً، لذلك لا دفء لديهم لعدم وجود الكيروسين أو فحم أو حطب أو بنزين، أجل والنقود غير متوفرة فلو كان لديك في جيوبك شي ما يرن، كان بإمكانك النزول إلى أي حانة

«قبو» وأن تطلب لنفسك خمراً ، وهو آه كم يبعث الدفء ولكن لا يجوز الإسراف لأنه في حال إسرافك وتماديك سرعان ما تسقط في الشر والخطيئة وكما هو معروف بين الخطيئة وحتى السقوط الجسدي والأخلاقي توجد خطوة واحدة وإذا انحدرت «تزحلقت» في هاوية الخطايا وسقطت في السلوك السيئ في كل معانيه فلن يستطيع أحد في الدنيا أن ينقذك أو يساعدك في الخروج من المزبلة البشرية ولن يقوم أحد بمد يد العون لك لكي يخرجك من المستنقع القذر الذي تتخبط أنت فيه ، واعتبر ذلك مثل نسر الكندور ما دام شاباً يافعاً تراه يرتفع ويطير في أعالي الجبال ولكن ما إن يشيخ ويهرم حتى يسقط كالحجر إلى الأسفل كالطائرة الحربية التي تهوي من الأعلى لأن محركها الأخلاقي توقف وتعطل.

ويا ليت الطعام يقدر أن ينبه البعض لكي يراجع وينظر في تصرفاته ، وليس أن يندم ويتوب عندما يفوت الأوان وكل شي انتهى وضاع بذنب منه!

سيسار بروتو. من أريد أن أكون لو لم أكن ما أنا عليه الآن

فصل كلب القديس بيرنالدو

للمطالعة على شاطئ الأطلنطي

أنا تخيلتك - إذن أنا موجود

خوليو كورتاسار
ابتكار مزدوج

قال خوليو كورتاسار في معرض حديثه خلال إحدى مقابلاته الصحفية الأخيرة، التي أوجز فيها مقاصد نتاجه الأدبي: «يسعدني أنني كتبت رواية «لعبة القفز في المربعات» وقصص....».

صدرت رواية «لعبة القفز في المربعات» في طبعتها الأولى عام ١٩٦٣ في بوينس آيرس. وهي تُعد الرواية الثانية بعد رواية «الأرباح» التي أصدرها كورتاسار عام ١٩٦٠، «لأن روايتي: «التسلية»، و «الامتحان» اللتين ألفهما في الأربعينيات لم تصدرا إلا بعد مماته». وقد أجمعت آراء النقاد على أن هذه الرواية «لعبة القفز في المربعات» الفريدة من نوعها شكلاً وموضوناً، والتي أبدع في صياغتها، تُعد جوهرة كورتاسار النفيسة، التي رفعت هذا الكاتب الأرجنتيني إلى مصاف عظماء الروائيين في الأدب العالمي خلال القرن العشرين.

و ليس من قبيل المصادفة، أن تظهر هذه الرواية إلى الوجود لأول مرة في الأرجنتين بالذات. فإن أنغام الحنين إلى الوطن تصدح في معظم فصول الرواية حتى لو وردت في مواقع كثيرة مضمرة بدعابات فكاهية، وقد عبر

الكاتب فيما بعد عن أسلوبه هذا قائلاً: «لولا التفكه لكانت روايتي لا تطاق».

إن فكرة «الشاطئين الاثنين» بالذات؛ العالم القديم والعالم الجديد، تعبر عن نفسها في مؤلفات كورتاسار كافة، ذلك لأنه قد أتيح للكاتب أن يعيش على كلا شاطئي الأطلنطي.

وضع كورتاسار قصصه المؤلفة في الأرجنتين خلال الأربعينيات، والتي لاتزال مخطوطة في أرشيفه تحت عنوان «الشاطيء الآخر». فخلال هذه الفترة خطرت له فكرة الرحيل إلى فرنسا ليصبح وطنه «شاطئاً آخر» بالنسبة له، ولكنه بعد أن أصدر روايته عام ١٩٦٣، حين عاش في باريس عنون الفصول المكرسة لمدينة بوينس آيرس بعنوان «على هذا الشاطيء» مؤكداً بذلك أهمية ما يرمي إليه، أنه قبل كل شيء كاتب أرجنتيني. كما يؤكد ذلك في روايته من خلال استخدامه لغة «لونغاردو»، وهي لغة سكان بوينس آيرس، تلك المدينة الساحلية الكبرى التي تغص شوارعها ببشر من شتى أنحاء العالم.

كان هذا الكاتب الأرجنتيني، كما قالت عنه مارينا سفيتايافا: «مغرماً بنداء مجرة «درب التبان» لغته الأم. كان كورتاسار يشعر بنفسه على الدوام وأينما حل بأنه مبشر حقيقي. «هكذا يسمون أنفسهم سكان بوينس آيرس الأصليون».

رحل كورتاسار من الأرجنتين في عام ١٩٥١ وكان في السابعة والثلاثين من عمره، خلال فترة ديكتاتورية الجنرال بيرون خوان دومينغو التي اتسمت بالديماغوجية السلطوية، والرقابة المشددة، والنفاق، والرعب، والقمع والاعتقالات السياسية. وقد كتب كورتاسار عن هذه الفترة مؤخراً يقول: «لم أطق احتمال النفاق الدائم، الذي ساد في كل مكان؛ بدءاً من المعاناة

الشخصية وانتهاءً بالحياة الظاهرية، التي كنستني منها شوارع بوينس آيرس الخاضعة للجنرال بيرون».

فما يلزم الكاتب - بالإضافة إلى موهبته، طبعاً - هما أمران مهمان: الحقيقة، والحرية. وهما ضروريان لأي إنسان.

عندما عزم كورتاسار على الرحيل من «المنزل المحتل»[1] تصور بادئ ذي بدء أنه سيودّع الماضي وإلى الأبد، فصفق بابه صفقة قوية، ولكن كلما بعدت المسافة وكلما طال به الزمن كانت «تستفيق ذاكرة قلبه» وتستبد به الذكرى المؤلمة، فعاد إلى ماضيه، إلى الأرجنتين، ليعيش على شواطئ لابلاتيه.

و إليكم ما قاله كورتاسار في رسالته المفتوحة التي وجهها عام ١٩٦٧، إلى شاعر كوبا روبيرتو فرناندس ريتامارا: «أليس من المستغرب، أن ذلك الأرجنتيني الذي كان يتطلع في شبابه نحو أوربة، آملاً بتحقيق أحلامه هناك، لدرجة أنه أحرق من خلفه كل الجسور وارتحل إلى فرنسا، أنه وبعد مرور عقد من الزمان يدرك، وبشكل مفاجئ أنه أمريكي لاتيني قح. وتطرح هذه المفارقة سؤالاً أكثر جدية وهو: هل كان من الضروري أن أجوب هذه الآفاق الكروية المكتشفة من العالم القديم، لكي تتجلى أمامي أسرار الجذور الحقيقية للروح الأمريكية اللاتينية، غير مسقط من اعتباري في الوقت ذاته، ذلك المفهوم الشمولي للإنسان والتاريخ؟»

و هذا شاهد آخر أيضاً مما كتبه كورتاسار في روايته الشاعرية التي صدرت بعد وفاته تحت عنوان «الضباب فقط» حيث قال: «إنني مثل أورخي، فقد التفتُ إلى الوراء مراراً عديدة وفي كل مرة كنت أدفع الثمن غالياً،

1- (المنزل المحتل): عنوان اول قصة نشرها الكاتب عام ١٩٤٦.

وهأنذا الأن لا أزال أدفع الثمن أيضاً، ولا زلت أنظر، وسأنظر إليك يا ايفريديكا - أرجنتين».

و هكذا، فقد دفع هذا الكاتب الأرجنتيني الثمن بسخاء، دفع لنا هذا النتاج الإبداعي الغزير، ومن بينه رائعته الشهيرة «لعبة القفز في المربعات».

ارتسمت على الخارطة الأدبية التي أحاط بها كورتاسار «لمجمل الكون البشري» مدينتان اثنتان هما باريس وبوينس آيرس. هاتان المدينتان اللتان يفصل بينهما الأطلنطي، فيما توحد بينهما مصائر أبطال روايات كورتاسار، وهما المسرح الأساسي الذي على خشبته تدور أحداث رواية «لعبة القفز في المربعات» التي بين أيدينا بشكل خاص. فبالإضافة إلى الشواهد الإسبانية والفرنسية، تتخلل الكثير من مواقع الرواية شواهد من الآداب الإنكليزية والألمانية والايطالية والروسية واللاتينية.

تحمل الخرائط الطبوغرافية عادة أمام النصوص التفسيرية كلمة لاتينية «اسطورة» وتعني «ما يجب أن يقرأ». ورواية كورتاسار هذه هي واحدة من تلك المؤلفات التي لا يساورنا أدنى شك في وجوب قراءتها.

وضع الكاتب في بداية الرواية «جدولاً لارشاد القراء». أما القارىء فعندما يفتح هذه الرواية سيقرر بنفسه: أن لديه عدداً من الكتب وسيقرر بأي طريقة سيقرؤها، وهل سيعيد قراءتها مرات ومرات. وليس عبثاً أن يعترف كورتاسار ذات مرة قائلاً: «تتجلى فكرتي الرئيسية، في أن كل قارىء يجب أن يقرر بطريقته الخاصة ماذا سيفعل، ذلك لأن القارىء - هو ملهمي وشريكي-»

على الجهة الأخرى

لا شيء يقتل الإنسان، بقدر ما يقتله التزامه بتمثيل بلد معين

جاك فاشي[١]
في رسالته إلى اندريه بروتن[٢]

١

هل سألتقي مع ماغا؟ لقد بذلت من أجل ذلك، مغادرة منزلي لعدة مرات، متجهاً بشارع سان فأصل إلى الشارع المؤدي إلى كورنيش كونت، حيث أصبحت هبات الهواء الرمادي - الأخضر المتماوجة فوق مياه النهر موجات متمايزة. وارتسم شخصها النحيل على جسر ديز - آر، حيث حدث ذات مرة، أنها تنقلت من جانب إلى آخر إلى أن تسمرت بجانب الحواجز المعدنية تتأمل الماء. وهكذا، كان من الطبيعي أن أخرج إلى الشارع، وأصعد درجات الجسر، لأدخل في المعبر الضيق الممدد فوق الماء فأقترب من ماغا. أما هي فقد ابتسمت من دون أن تبدي دهشتها لهذا اللقاء، لأنها تؤمن - مثلي - أن لقاء المصادفة هو الأجمل في الحياة. وأن الذين يتفقون مسبقاً

١- جاك فاشي (١٨٩٦-١٩١٩) كاتب فرنسي ينتمي إلى مذهب الدادائية.

٢- من رسالة وجهها الكاتب الفرنسي نصير الدادائية إلى الكاتب الفرنسي ومؤسس مذهب الدادائية والسيريالية أندريه بريتون (١٨٩٦-١٩٦٦).

على مواعيد لقاءاتهم، هم أولئك الذين لا يستطيعون كتابة رسائلهم إلا على ورق مسطر، ويعتصرون معجون الأسنان، بدقة حتى آخر قطرة في الماسورة، استعداداً للقاء.

أما الآن، فلا يحتمل أن تكون ماغا على الجسر، وعلى ما يبدو، أن وجهها الرقيق ببشرته الشفافة يلمع في الممرات القديمة من حي ماريا، أو من الممكن أنها تتحادث مع بائعة البطاطا المقلية، أو أنها تأكل النقانق في حديقة سيفاستبول. ومع كل ذلك، صعدت إلى الجسر فلم أجد ماغا هناك. وها أنا الآن لم أحظَ بلقائها في طريقي، ومع أن كلينا يعرف أين يسكن الآخر، ويعرف كل زاوية من زوايا الغرف الباريسية الرتيبة في سكن الطلبة المزيف ويعرف كل شيء حتى البطاقات البريدية، وإطلالات براك[1]، غيرلاندايو[2]، وماكس إرنست[3] على العالم، المنقوشة على الأفاريز الغامقة، أو على ورق الجدران الصارخ، ومع ذلك كله لم يزر كلانا الآخر في بيته. فكنا نفضل أن نلتقي فوق الجسر، على شرفة أحد المقاهي، أو في أي باحة من الحي اللاتيني الذي تختاره القطط. كنا نتسكع في الشوارع دون أن يبحث كلانا عن الآخر، وكلنا ثقة، بأننا نتسكع لكي نلتقي.

آوه، يا ماغا، إن كل سيدة تشبهك، تحمل بين جنبيها صمتاً هامداً، سيتحطم لا محالة بشكل مؤسف، كما تحطمت تلك المظلة المبللة المشرعة. كالمظلة، يا ماغا! هل تذكرين تلك المظلة العتيقة التي رميناها ضحية لتدفق الماء في حديقة مونسورا في إحدى أمسيات آذار الرطيبة. نحن

١- جورج براك (١٨٨٢-١٩٦٣) فنان فرنسي، مؤسس التكعيبية.

٢- دومينيكو غيرلاندايو (١٤٤٩-١٤٩٤) فنان إيطالي.

٣- ماكس إرنست (١٨٩١-١٩٧٦) فنان فرنسي ينتمي إلى مذهب السريالية.

رميناها، أما أنت، فقد وجدت هذه المظلة في ساحة الوفاق مخلوعة ممزقة في هذه المرة، ومع ذلك فقد استخدمتها في كل مكان، ولاسيما أثناء المعاركة للاندساس في زحمة ركاب المترو أو الباص، فأنت دائماً تائهة شاردة، مشغولة بالتفكير في الطقم المزركش أو بالزخارف المذهلة التي رسمتها ذبابتان على السقف. وفي تلك الأمسية، هطل المطر الوابل فجأة، وما أن دخلنا الحديقة حتى بادرت بفتح مظلتك، بشيء من الكبرياء، لتحصل بين يديك الفاجعة، فقد لمع فوق رؤوسنا برق مصحوب بالبرد، وتكاثفت الغيوم داكنة، كالقصاصات التي تتناثر متساقطة من قطعة الحياكة عندئذ، انفجرنا ضاحكين كالمجانين تحت هذا الوابل من المطر، وقررنا أن تلك المظلة، التي عثرت عليها في الساحة يجب أن تموت ميتة لائقة، ولا يمكن أن تلقى باستخفاف في الحاوية، أو ببساطة خلف السور، وعندئذ طويت منها ما أمكن طيه، وصعدنا إلى أعلى مكان في الحديقة، حيث ارتفع الجسر فوق سكة الحديد، وألقيت بها بكل ما أوتيت من قوة إلى قاع الوادي المغمور بالأعشاب الرطبة، فيما كنت تصرخين يا ماغا، وقد ذكرني صراخك بلعنة والكيري. فوصلت المظلة إلى قاع الوادي كالسفينة التي تتقاذفها أمواج المياه الخضراء الخبيثة، في البحر الذي يكون هيجانه في الصيف أقوى منه في الشتاء بالفرنسية[1]

«A La Mer Que Est Plus Feloness En Quen Hiv Er»

إنها أمواج خبيثة يا ماغا، وأطلنا في تعداد كل تسميات مأواه الأخير، عاشقين في جونيفيل وفي الحديقة، كنا متعانقين كشجرتين رطبتين أو كممثلين في أجواء الأفلام الهنغارية. أما المظلة فقد استقرت هناك، بين

١- عبارة تهكمية مأخوذة من «مذكرات» المؤرخ الفرنسي جان دي جوينيغيل (١٢٢٤-١٣١٧) وجاءت العبارة في الأصل «البحر الذي يكون غادراً في الصيف أكثر من الشتاء».

الأعشاب الغامقة المتكورة كالجعل المرصوص الذي لا حراك به، ولن تستقيم له أي رجل من أرجله، فقد قضى نحبه. أما نحن، يا ماغا فلا يهمنا.

لماذا أتيت أنا إلى جسر ديز- آر؟ فعلى ما أذكر، أنني نويت أن أتوجه، في هذا الخميس من شهر كانون الأول، إلى الضفة اليمنى، لأتناول كأساً من النبيذ في مقهى صغير على شارع لومبار حيث تكون هناك مدام ليوني، التي عندما تقرأ لي كفي، تتنبأ لي برحلة طويلة وبمفاجآت سارة.

لم أصحبك قط إلى مدام ليوني، لتقرأ لك الكف، وكأنني كنت أخشى أن تكشف سر حقيقتي معك. لأن عينيك التي تملكت بنظري منهما، كانتا دائماً مرآة رعب. أما أنت بالذات فكنت كالآلهة التي لا تقوى إلا على ترداد ما يقال لها. وإن ما أسميناه حباً فيما بيننا، كان يعني بالنسبة لي، أن أقف بين يديك يا ماغا، وفي يدي وردة صفراء، أما أنت فكنت تحملين بيدك شمعتين خضراوين وكان الهواء يلفح وجنتينا برذاذ المطر الخفيف منذراً بالفراق والوداع، وينثر قصاصات بطاقات المترو. أذاً لم أصحبك، قط، إلى مدام ليوني، يا ماغا، وأنا أعلم بأنك قلت لي بنفسك: أنت لا تريدين أن أراك وأنت تدخلين إلى محل بيع الكتب الصغير على شارع فيرني حيث يقوم هناك عجوز محني ظهره، بملء آلاف بطاقات الكتب، وهو يعرف كل ما يمكن معرفته في علم التأريخ. إنك كنت تذهبين إلى هناك لتلعبي مع القطة الصغيرة، وكان العجوز يسمح لك بالدخول دون أن يسألك أي سؤال. فهو كان يكتفي بأنك كنت أحياناً تتناولين له بعض الكتب من أعلى الرفوف.

وكنت تتدفئين أمام المدفأة ذات البواري السوداء الطويلة، ولم ترغبي أن أعرف بأنك كنت تتدفئين أمام تلك المدفأة. كان يجب البوح بذلك في

حينه، ولكن تلك مصيبة، فقد كان من الصعب اختيار اللحظة المناسبة. والآن أيضاً، وأنا متكىء على حافة الجسر، متطلعاً إلى السفينة ذات اللون الخمري الغامق، المبحرة نحو الأسفل بشكل دقيق كالملعقة السابحة بصفاء، وهناك على مؤخرة السفينة تقف امرأة ترتدي صدرية بيضاء وتعلق الملابس على شريط الغسيل وتتأمل النوافذ المطلية باللون الأخضر، وقد علقت عليها ستائر من موديل «فنزيلا وغريتيل»[1]. الآن أيضاً يا ماغا أسأل نفسي، هل لهذا اللف والدوران من معنى. لأنه كان من الأسهل بالنسبة لي أن أصل إلى شارع لومبار عبر جسر سان ميشيل وجسر أو- شانج. ولو كنت أنت اليوم هنا، كما حدث في مرات سابقة، لما ساورني شك في أن لهذا الدوران معنى، ولكنك لست هنا، وأود أن أخفف من وقع هزيمتي الشخصية بشكل حاسم، لذلك أسمي هذا مسيرة اللف والدوران.

والآن، بعد أن رفعت ياقة سترتي لابد لي أن أتوجه إلى الكورنيش فأمر من أمام المحالّ التجارية الكبيرة حتى أصل إلى شاتيلا وأمشي عبر ظلال برج سان جال البنفسجية ثم أصعد على الشارع المؤدي إلى منزلي، وفكري مشغول لأنني لم ألتق بك، كما هو مشغول بمدام ليوني أيضاً.

أجل، فقد وصلت إلى باريس وكان يوماً رائعاً. وبقيت لفترة زمنية أقترض المال لكي أعيش وهذا ما كان يفعله الآخرون أيضاً، وكنت أنظر إلى جميع البشر بالضبط كما كان يَنظر الآخرون. وذات مرة رأيتك تخرجين من مقهى على شارع شيرش - ميدي، وطال الحديث بيننا ففي تلك الليلة، لم تكن الأمور على مايرام، لأن تربيتي الأرجنتينية أدانتني

١- غينزيل وغريتيل، أبطال قصة الأخوين غديم، التي اتخذ موضوعها أساساً لقصيدة فريدريك روكيرت (١٧٨٨-١٨٦٦) التي وردت ضمن أعمال غوستاف مالير «أناشيد عن الأطفال الموتى» وبهما تساق أهم الموضوعات الأساسية للرواية.

لهذا التنقل اللانهاية له بين جانبي الشارع، لمجرد مشاهدة المعروضات التافهة، المعلقة في الواجهات ذات الإنارة الخافتة أو المطلة على شوارع لم أعد أذكر أي اسم من أسمائها. فقد انسقت حينها وراءك مكرهاً ورأيت فيك جموحك البالغ وسوء التربية، انسقت وراءك مادمت لم تتعبي، مع أنك لن تستسلمي للتعب أبداً. ثم صعدنا إلى مقهى في شارع بول - ميش وانهلت علي دفعة واحدة تقصين لي فصلاً كاملاً من سيرة حياتك دون أي فواصل، فأنجزت ذلك خلال الطريق القصير الذي يصل بين فرنين من أفران الفطائر.

هل يمكن أن يساورني أي شك، حينئذ، أن كل هذا ليس سوى مجرد تهيؤات، لا بل يبدو أنها حقيقية واقعة. البار الليلي، «مشهد من فيغارو»[1]، سلة القرنفل، والوجوه الشاحبة كالموتى وكذلك الجوع والعراك في المنطقة. وبعدئذ، آمنت أن كل ذلك له أسبابه كما كانت مدام ليوني قد لمست تأجج النار في صدري، عندما قرأت لي كفي، وتنبأت لي بكل ذلك فتحدثت عنك تقريباً وقالت: «لا بد أنها تتألم الآن في مكان ما، فهي تتألم دائماً. ولكنها مرحة جداً، تعشق اللون الأصفر، وطائرها المفضل هو الشحرور، أما الوقت المفضل لديها فهو الليل، وجسرها المحبوب هو جسر ديز-آر». «والسفينة ذات اللون النبيذي الغامق، لماذا لم نبحر على متنها يا ماغا، فقد كان لدينا بعد متسع من الوقت؟».

ألا ترين، إننا لم ننته من التعارف مع بعضنا بعد، حتى بدأت الحياة جاهدة بدس المكائد لتفرق بيننا، عندئذ، لم تتقني التصنع، وأنا سرعان

١- مشهد من فيغارو، بيدرو فيغاري (١٨٦١-١٩٣٨) شاعر وفنان تشكيلي من الأورغواي (صور بشكل أساسي حياة الزنوج)

ما فهمت، بأنني لكي أراك كما أرغب أن تكوني، يجب أن أغمض عيني أولاً، لأحلم عندها وباديء ذي بدء، وكأن شيئاً يشبه النجوم المشعة يتلألأ في صدرية مخملية، ثم تتجلى توردات المرح على مدى ساعات، أما أنا فكنت أنسل بالتدريج إلى عالم ماغا الذي ظل منذ البداية وحتى النهاية أخرقَ ومشوشاً، لكنه احتوى على إشنيات وعناكب كلي[١] وسيرك ميرو «ماري إلين فييرادي سيلفا»[٢] المعفرة بالرماد، ذلك العالم الذي كنت تتنقلين على أرضه كفرس الشطرنج الذي خطر له أن يتنقل كالقلعة عندما تحاصر الفيل.

وفي بعض الأحيان، كنا نرتاد السينما، لنشاهد الأفلام الصامتة، ذلك لأنني إنسان مثقف. أليس كذلك؟ لكنك يا مسكينة، برتابتك هذه لم تفقهي شيئاً من هذه الإثارات الشاحبة المرتجفة التي اختفت قبل ولادتك، حيث كانت أشرطة مثل هذه الأفلام تحمل صوراً لأموات تتحرك. وفجأة قفز من بين هذه الصور «هارولد لويد»[٣] فنفضت النعاس من عينيك وكنت قبيل النهاية قد اقتنعت قناعة تامة، بأن هذا شيء رائع، أن «بابست»[٤] و «فريتس لانغ»[٥] على ما يرام. وعندها انفعلت أنا لشغفك بالكماليات، مثل حذائك الممزق، وعدم رغبتك الدائمة بتقبل ما يمكن تقبله. تناولت معك حينها، البفتيك في السناك القريب من أوديان ثم ركبنا الدراجات متوجهين إلى مونبارناس لندخل

١- باول كلي (١٨٧٩-١٩٤٠) فنان سويسري ينتمي إلى المذهب التعبيري.

٢- ماري إلين فييرادي سيلفا (١٩٠٨-١٩٩٢) فنانة فرنسية أصلها من البرتغال.

٣- هارولد لويد (١٨٩٣-١٩٧١) ممثل سينمائي أمريكي.

٤- جورج ويلهيلم بابست (١٨٨٥-١٩٦٧) مخرج سينمائي الماني.

٥- فريتس لانغ (١٨٩٠-١٩٧٦) مخرج سينمائي الماني

أول فندق نصادفه المهم أن نحصل على سرير نستلقي عليه. وغالباً ما كنا نسافر إلى «بورث د. أوليان» ونستطلع الباحة من حول منتزه «جوردان»، حيث كان يجتمع فيها أحياناً أعضاء نادي الأفعى ليتحدثوا مع العراف الأعمى. يا لها من مفارقة مثيرة! ثم تركنا الدراجات جانباً وتسكعنا في الباحة، وكنا نتوقف قليلاً لنتأمل السماء، لأن هذا المكان هو أحد الأماكن النادرة في باريس الذي تبدو فيها السماء أروع من الأرض. ثم جلسنا على كومة قمامة لندخن سيجارة، وأخذت ماغا تعبث بشعري بحركة لطيفة حيناً، وحيناً آخر تدندن بأغنية حمقاء لم تخطر لي على بال، بل يمكن أن تترافق مع التأوهات أو الذكريات. أما أنا شخصياً فكنت خلال هذا الوقت، أفكر بأشياء تافهة، حيث تعودت على هذه الطريقة منذ سنوات طويلة، حين كنت مريضاً في المشفى. ومع مرور الزمن، أصبحت مؤمناً بأن هذه الطريقة مثمرة وضرورية.

وبصعوبة بالغة، جمعت بين النماذج الثانوية، محاولاً استذكار عبقها وملامح وجوهها، كنت في نهاية المطاف، أنشغل عن التفكير بحذائي البني الذي انتعلته في «أولا فاريا»[1] عام ١٩٤٠، فقد كان له كعب مطاطي ونعل رقيق للغاية، حيث كانت المياه أثناء المطر ترطب كل مفاصلي. ويكفي أن أعتصر ذكريات هذا الحذاء، حتى تتداعى ذكرياتي كافة من ذاتها: مثلاً سحنة الدون مانويلا، أو الشاعر إرنست مورونا، لكنني نسيت هؤلاء في الغالب، لأن قواعد اللعبة لا تقر إلا بإهمال الأمور الواهية والتافهة والمتفسخة فقط من ذكريات الماضي.

١- أولا فاريا: مدينة في الأرجنتين (في ضواحي بوينس ايريس).

كنت أرتعد لمجرد التفكير بأنني لن أتمكن من استذكار أي شيء آخر، وألحت علي رغبة أن أبصق مستهزئاً مشمئزاً دونما أي ألم، وأمتنع عن أي محاولة لمعانقة الزمن، ومع كل ذلك، انتهى الأمر إلى أن تراءت لي بالإضافة إلى ذلك الحذاء، علبة محفوظة من «الشاي الشمسي» الذي كانت والدتي تسقيني إياه في بوينس آيريس. وملعقة شاي وملعقة للتحريك، كانوا يحركون بها الشاي في الفنجان مع الماء المغلي، وكنت مقتنعاً بأن الذاكرة تحفظ كل شيء، وليس فقط المناسبات والأعياد الكبيرة لميلاد القلوب و «ألبيرتينا»[١].

وحاولت، بكل ما أوتيت من قوة استذكار ما كان من أشياء على طاولة مكتبي في «فلوريست»[٢] وكيف كانت سحنة تلك الفتاة المنسية والتي كان اسمها خيكريبتين، وكم قلماً كان لدي في المقلمة عندما كنت في الصف الخامس، وعند النهاية انتابتني بردية «لأنني لم أستطع تذكر عدد الأقلام التي كانت عندي، إنني أعلم فقط أنها كانت في المقلمة وفي جانب مخصص منها ولكن لم أعدها، ومتى كان يجب أن يكونوا اثنين فقط، ومتى ستة، هذا ما لم أستطع استذكاره» وعندئذ، قبلتني ماغا ونفثت في وجهي دخان سيجارتها فأعادتني لوعيي وانفجرنا ضاحكين، ثم وقفنا ورحنا نتسكع ثانية بين أكوام القمامة باحثين عن زملائنا في النادي. وعندها، فقط أيقنت أن مصيري في الحياة مرتبط بالبحث الدائم، هكذا يقول برجي.

١- البيرتينا، بطلة رواية مارسيل بروست «البحث عن الزمن المفقود» عشيقة البطل الرئيسي.

٢- فلوريست، إقليم بوينس أيريس.

والبحث الدائم هو شعار أولئك الذين يخرجون من منازلهم ليلاً هائمين على وجوهم دون أي هدف محدد. وتبرير لأفعال العابثين الذين يدمرون الشاخصات والبوصلات. وتحدثت مع ماغا حتى الجنون حول علم باتا فيزياء[1] ومحاسن المصادفات. لأن هذه الظاهرة تتضمن باستمرار كل الأشياء التي انتهت مدة صلاحيتها ولا يمكن إدراجها ضمن أي اطار «وهكذا كان لقاؤنا، كآلاف الأشياء الأخرى الغامضة كالفوسفور» وليس، أبداً لأننا احتقرنا الآخرين واعتبرنا أنفسنا كبطل كتاب «أناشيد مالدورور»[2] الذي انتهت مدة صلاحيته. أو كبعض الرحالة أمثال ميلموث «البطل الرئيسي في رواية شارلز ميتورين». إنني لا أعتقد أن يشعر اليراع بالرضى التام مستنداً إلى تلك القناعة الراسخة بأنه، إحدى العجائب المذهلة في مشهد الطبيعة، ولكن لو افترضنا أنه يمتلك الوعي لاتضح لنا أنه في كل مرة، ولمجرد لمعان بطنه ستدغدغ هذا المخلوق مشاعر التميز عن الآخرين.

وهاهي ماغا ينشرح صدرها لهذه التبدلات الطارئة التي واجهتها، بسبب أن كل قوانين حياتها قد باءت بالفشل باستمرار. فهي كانت من بين أولئك الذين لمجرد أن يضعوا رجلهم على الجسر سوف ينهار تحتهم في الحال، أو

١- باتا فيزياء: مصطلح استخدمه الكاتب الفرنسي ألفريد جاري (١٨٧٣-١٩٠٧) وعرفها بأنها علم الاستثناءات مثل «وصف العالم الذي تمكن رؤيته، وبشكل أصح، الذي يجب أن نراه بدلاً من عالمنا التقليدي». باتا فيزيقا. هذه الكلمة من إبداع الكاتب الفرنسي ألفريد جاري (١٨٧٣-١٩٠٧) وقد عرفها هذا الكاتب بأنها علم الاستثناءات، مثل «وصف العالم الذي يمكن رؤيته، والأصح الذي يجب أن نراه بدلاً من العالم التقليدي»

٢- مالدورو، بطل كتاب «أناشيد مالدورو» للشاعر الفرنسي لوتر يامون المولود في مونتيفيديو (١٨٤٦-١٨٧٠)

ذلك الذي يتذكر بالبكاء والعويل، كيف رأى بطاقة اليانصيب التي تبين منذ خمس دقائق أنها ربحت خمسة ملايين، ولكنه لم يشترها.

أما أنا، فقد اعتدت أن تحدث معي أشياء غير اعتيادية بشكل معتدل، ولم أشعر بالرعب عندما دخلت إلى الغرفة المظلمة أبحث عن ألبوم الإسطوانات، وقعت يدي فجأة، على حشرة أم أربع وأربعين حية وبحجم كبير، أحبت أن تأخذ غفوة على غلاف هذا الألبوم بالذات. أو مثلاً، عندما فتحت علبة السجائر فوجئت بأنها تحتوي على عفن رمادي - أخضر، أو عندما سمعت صفارة القطار في تلك اللحظة ذاتها وبذات النغمة التي أجبرتني على سماع سيمفونية لودفيغ فان[1]، وعندما هرعت باتجاه دورة المياه على شارع ميديتشي اصطدمت برجل وهو خارج من الباب فالتفت إليّ وفي قبضته ما يشبه مجوهرة، تجسد تمثالاً كنائسياً، وفهمت عندها، أن هذا الرجل يشبه تماماً ذلك الرجل الذي كان منذ أربع وعشرين ساعة يلقي كلمة أمام الندوة الجغرافية بعنوان الطوطم والتابو[2]. وكان بالضبط كهذا الرجل يمسك بقبضة عصاً من المرمر ويشير إلى ذيل طير أو بعض النقود القديمة أو بقايا مستحاثات الحيوانات التي لها سمات سحرية، أو نجم البحر أو الأسماك المجففة أو صور لآرائك ملكية أو لأضاحي الحيوانات.. «وربما كان هو هذا الرجل بالذات».

وأقول باختصار، ليس من السهل أن أتحدث عن ماغا، التي يمكن أن تكون الآن متسكعة في بيلفيليو أو بانتينو تبحث جاهدة عن قطعة قماش

١- لودفيغ فان- هو بيتهوفن.

٢- الطوطم والتابو، إحالة إلى كتاب زيغموند فرويد «الطوطم والتابو»

حمراء، وإذا لم تجدها ستظل تمشي طوال الليل، وسوف تدس نظرتها الثاقبة في الحاوية، لأنها مقتنعة، بأن شيئاً ما سيحدث إذا لم تجد هذه الخرقة الحمراء. فمنذ الصغر لدي رغبة ملحة: إذا وقع مني شيء ما لا بد أن ألتقطه لكي لا يقع، وإذا لم ألتقطه فسوف تحدث مصيبة لا محال، إما لي أو لمن أحب، أو لمن يبدأ اسمه بأول حرف من اسم ذلك الشيء الذي وقع، والأنكى من ذلك لا ينفع أن ألتقط شيئاً آخر غيره، فإن هذا لا يجدي، وسوف تحدث مصيبة. فكم مرة ظنوا أنني مجنون، وبالفعل أصبح كالمجنون، فأرتمي خلف الورقة الساقطة مني أو القلم، أو كما حدث معي حين سقطت من يدي قطعة السكر في مطعم على شارع سكريب، حيث كان المطعم يغص بالرواد المترفين الذين يرتدون معاطف الفرو والأزواج المثاليين... كنت حينها هناك مع رونالد وإيتين. فقفزت من يدي قطعة سكر وتدحرجت تحت الطاولة البعيدة عنا، وأول ما فعلته مراقبة دحرجتها، لأن قطعة السكر عادة، لا تتدحرج لأنها على شكل مستطيل، فيما كانت هذه القطعة تتدحرج ككرة النفتلين، الأمر الذي ضاعف من مخاوفي، حتى أنني ظننت أن أحداً ما قد اختطفها من يدي عن قصد، أما رونالد الذي يعرفني جيداً، فراح ينظر إلى حيث يمكن أن تتدحرج قطعة السكر حسب اعتقاده، وانفجر ضاحكاً. فزاد ذلك من خوفي أكثر، واحتدم غيظي. وعندها اقترب مني النادل، متصوراً أنني قد فقدت شيئاً ثميناً. كقلم الباركر مثلاً أو جهاز أسنان صناعي، ولكنه كان يعيقني عن تنفيذ مهمتي فقط، ودون أن أنبس ببنت شفة انبطحت على الأرض أفتش عن قطعة السكر تحت أقدام الجلوس الذين أثارهم الفضول «ولهم كامل الحق» متصورين أن هناك شيئاً مهماً. وكان من بين الحضور سيدة شقراء تجلس خلف الطاولة وسيدة أخرى ليست سمينة،

لكنها مكتظة، ورجلان اثنان بصحبتهما. وبادئ ذي بدء فهمت أن قطعة السكر قد اختفت، مع أنني رأيتها بأم عيني وهي تتدحرج تحت الطاولة حتى وصلت إلى الحذاء الذي كان يخفق كالدجاجة. ولسوء حظي كانت أرض المطعم مفروشة بالسجاد، ومع أن هذا السجاد كان قد فقد زغبرته، فقد استطاعت قطعة السكر أن تختفي في شق بحيث لا يمكن إيجادها. ثم انحنى النادل على الأرض من الجهة الأخرى للطاولة، ورحنا معاً نزحف بين الأحذية الشبيهة بالدجاجات، فقفزت صاحباتها مذعورات عن الطاولة كالمجانين. أما النادل فقد كان واثقاً، كعادته، أن المفقود هو قلم باركر أو جوهرة ثمينة. وبعد أن تهنا معاً تحت الطاولة في الظلمة، سألني، معتمداً على الثقة المتبادلة، فأجبته بصراحة عن الأمر، فأبدى امتعاضه مقطباً سحنته، حتى وددت لو أرشه بزيت مثبت، لكن مزاجي لم يكن مهيأ للمزاح، فقد طوق الرعب معدتي وقادني في النهاية إلى اليأس المطبق «فنهض النادل من تحت الطاولة» أما أنا فأخذت أمسك بأحذية النساء وأفتش تحت أكعابها، لعلني أجد قطعة السكر في أحدها، وراحت الدجاجات تقرق، أما الديكة فقد نقرت لي عمودي الفقري. وتناهى إلى مسمعي قهقهات رونالد وإيتين. لكنني لم أستطع التوقف، بل تابعت زحفي من طاولة إلى أخرى حتى وجدت قطعة السكر ذائبة بجانب كرسي له أرجل من موديل الأمبراطورية الثانية. كان كل من حولي مكفهراً، أما أنا شخصياً فقد غضبت، فأطبقت قبضتي على قطعة السكر، وشعرت كيف هي مجبولة بالعرق، وكيف تذوب بشكل سافل، وكأنها تنتقم مني بطريقة لزجة. فهذا ما حدث معي، حيث كان يوماً!

٢



في بداية الأمر كان كل شيء يجري كالاستنزاف. كنت أواجه العذاب في كل خطوة أخطوها. وكان من الضروري أن أشعر بوجود جواز السفر الأحمق، بغلافه الأزرق، جاهزاً في جيبي. وأن أعلم بأن مفتاح غرفة الفندق موجود في مكانه على العلاقة. وكنت في دوامة الرعب والغموض وفقدان البصيرة. هذا كل ما يقال، والآن ها هي تلك المرأة تبتسم، فبعد هذا الشارع يقع مشتل النباتات، باريس، والبطاقة البريدية ومثبتات الشعر أمام المرآة الملوثة. وذات يوم رائع التقيت ب ماغا في شارع شيرش - ميدي. وعندما كانت تصعد إلى غرفتي في شارع تومب - إيسوار كانت تحمل لي الورود دائماً أو بطاقة لاصقة أو أي شيء آخر، وفي حال عدم وجود النقود لديها، كانت تجمع لي باقة من أوراق ورود الحديقة، وفي تلك الأوقات كنت أبحث في الشوارع ومنذ الصباح الباكر عن شريط وعلب فارغة لأصنع منها قطع أثاث ومراوح تدور على مواسير، وسيارات تافهة لا أحد يهتم بها، وكانت ماغا تساعدني في تلوينها. يومئذ لم يكن بيننا أي علاقة حب، بل كنا نكن لبعضنا مودة خالصة ومسايرة في شيء من الحذر، ثم بعدها دخلنا في صمت غريب، وتلاشت الرغوة عن سطح كأس البيرة وأصبحت دافئة، فنظر كلانا إلى الآخر لنشعر بأنه حان الوقت. وفي النهاية وقفت ماغا وأخذت تذرع الغرفة جيئة وذهاباً، ورأيتها لأكثر من مرة، وهي تنظر إلى المرآة معجبة بقوامها وكانت ترفع نهديها براحيتها كما في التماثيل السورية القديمة، وتدلك بشرتها بنظراتها المتأملة. أما أنا فلم أستطع مقاومة الرغبة في أن أناديها إلي، لأشعر كيف ستتعامل معي الآن، بعد أن كانت منذ لحظة خلت تقف وحيدة متيّمة بجمال جسدها أمام المرآة، واثقة من خلود هذا الجسد. في تلك الأحيان، لم نذكر روكامادور بأحاديثنا، بل كنا غارقين بالمتعة الأنانية

وكانت تجذب كلاً منا إلى الآخر تلك التأوهات المعسولة، وكنا نتعانق بالأيدي المغرقة بالملح. وعندما تذكرنا معاً، وبالمصادفة، شخص روكامادور تدافعنا على صينية المعكرونة ومزجنا النبيذ مع البيرة والليمون أو نزلنا لكي تفتح لنا البائعة العجوز علبتين من المحار، أو لنعزف على البيانو عند مدام نوغي لحن شوبرت مع الخيار المخلل. ثم تحولت هذه الفوضى التي كنا نعيش بها، أو على الأصح ذلك النظام، وأصبحت هذه الفوضى هي قدري المحتم مع أنني لم أرغب البوح لماغا بهذه الرغبة.

لم أتكلف الكثير من العناء لأفهم أنه ليس بالضرورة أن تعرف ماغا الحقيقة بحرفيتها، فإن التباهي بالفوضى سوف يكيدها بالضبط كما تكيدها سلبياتها. فهي لم تتعود أبداً على الفوضى. وأنا فهمت ذلك، منذ تلك اللحظة التي نظرت فيها إلى حقيبتها المفتوحة.

«كان ذلك في مقهى على شارع ريوميورن حيث هطل المطر آنذاك، - وأخذت تحثنا رغبة..»

فأنا كنت قد تعودت على الفوضى، حتى إنني تقبلتها بكل رحابة صدر، ولكن فقط بعد أن عرفت ما هي هذه الفوضى. بدأت علاقاتي مع كل الناس، على أساس تلك الظروف المعاكسة لمصالحي وصادف أكثر من مرة، أن أسمع وأنا مستلقٍ على سريري الذي لم ينضد منذ زمن طويل صوت بكاء ماغا لمجرد أن أحد الأطفال في المترو يذكرها بشخص روكامادور أو عندما كنت أرى كيف تقضي يومها أمام صورة المطرية «أليونورا أكفيتانسكي»[1] تسرح شعرها متمنية برغبة جامحة، أن تصبح

١- اليونورا أكفيتا نسكايا (١١٢٢-١٢٠٤) ملكة فرنسا وبريطانيا، أم ريتشارد قلب الأسد راعية الشعراء.



مطربة مثلها، وكم مرة كانت تغص الفكرة في خاطري، بأن تلك المبادئ التي بنيت عليها حياتي، ليست سوى حماقة لا تطاق، فقد أفنيت عمري بالمحاورات الجدلية التي اخترت بنتيجتها البطالة بدلاً من العمل، والمشاركات الهادئة بدلاً من الأعراف السائدة وكانت ماغا تشمل شعرها ثم تسدله لتشمله مرة أخرى. ثم تذكرت روكامادور ودندنت من أغاني «هيجو والف»[1] «نشاز» وقبلتني، ثم سألتني عن رأيي بتسريحتها، أو أخذت ترسم على قطعة ورق صفراء، وكانت دائماً تتصرف بشكل طبيعي جملة وتفصيلاً، ودون أي تصنع في حين أن كل شيء لدي، وأنا مستلقٍ على سرير لم يعرف النظافة أبداً، وفراشه مبلل ببقع البيرة، كل شيء على عكس ذلك. فقد كنت أنا دائماً في حياتي بعكس حياة الآخرين غير أنني كنت فخوراً بهذه البطالة الطوعية. فلو تبادلت الأقمار المكان مع الظروف الحياتية اللامتناهية، حيث توجد ماغا ورونالدو وروكامادور والنادي والشوارع وعللي الأخلاقية وغيرها من الطقوس الأخرى، وبيرت تريبا والجوع المؤقت، والعجوز تروي، الذي أنجدني عند الأزمات، ولكنني عندما وقعت في أسر الأماسي الموسيقية الصاخبة ودخانها الكثيف والتفاهات الحقيرة والجدالات المتنوعة، وبغض النظر عن أنني استسلمت لسلطتها أم حافظت على شخصيتي المستقلة، لم أتصنع أبداً في تصرفاتي كما يرغب البوهيميون الذي يسمون إفلاس الجيوب نظاماً روحياً سامياً، أو يعلقون عليه أنه رموز أخرى مكافئة له بالدناءة، أنني لم أوافق على هذه الجدية التافهة. ويكفي أن أغادر هذا العالم التافه المتصدع. وعندئذ التقيت مع ماغا من دون أن تعلم بذلك.

١- هيجو وولف (١٨٦٠- ١٩٠٣) موسيقار نمساوي ومؤلف الكثير من الأغاني

أصبحت شاهداً على حياتي وجاسوساً على تصرفاتي، وارتعدت أوصالي لأنني كنت مشغولاً بهذه الأفكار على الدوام وأدركت، أن التفكير الدائم أسهل علي بكثير من إثبات الوجود والفعل. وفي مثل حالتي هذه لم تعد هذه الإرغو «الاستنتاجاتا المنطقية الناجمة عن العبارة الشهيرة»[1] لتشبه تلك «الإرغو» التي كنا نتسكع بسببها على الجانب الأيمن. أما ماغا فلم تعد ولم تر أنها أصبحت جاسوساً وشاهداً، وكانت دائماً تتباهى بمعارفي الموسوعية وتعمقي بالأدب وحتى بعزف «الجاز الهادىء»[2]، لأن كل ذلك كان بالنسبة لها سراً وراء سبعة بحار. ولهذا السبب كنت أشعر بأنني المقرب اللدود من ماغا، وكان حبنا حباً جدلياً متبادلاً، كالرابطة بين المغناطيس وبرادة الحديد، هجوم ودفاع، سيف وترس.

وأخشى أن تكون ماغا قد كونت في نفسها بعض الأوهام عني وربما هي تصورت بأنني في فترة نقاهة من الخرافات، أو أنني أبدل الخرافات القديمة بتفاهاتها اللحوحة والبعيدة عن الواقع. وفي زحمة هذه السعادة الروحية الواهية، وهذا الاستجمام المزيف مددت يدي لألمس خيوط باريس ونسيجها المترامي الملفوف في كبة واحدة ونسيمات هوائه، وما رسم خلف النافذة وغيومه ونوافذ ملحقاته. وعندها لم يعد هناك أي تشويش وعاد العالم إلى تحجره وثباته، وجلس كل شيء في مكانه الطبيعي، وتظافرت هذه الخيوط الملفوفة في كبة واحدة مؤلفة من

١- وهي إحالة إلى مقولة ديكارت Cogito Ergo Sum (أنا افكر، إذن انا موجود) وهذه المقولة تتخلل رواية كورتاسار من أولها إلى آخرها سواء بمجملها أو بتفاصيلها، وسواء بأسلوب جدي او بأسلوب فكه.

٢- الجاز الهاديء، مذهب في موسيقا الجاز ظهر في اواخر الأربعينيات من القرن العشرين على النقيض من «الجاز الحامي».

الشوارع والأشجار والموائد. وتلاشت تلك الفوضى التي يمكن أن تسبب الهروب، ولم يبق سوى القذارة والفقر، وكاسات البيرة الملوثة والكلسات النسائية ملقاة في الزاوية، والسرير الذي تفح منه رائحة مجهودات جسدين وشعورهما، وامرأة تتلمس رجلي النحيلة بيدها الشفافة، لكن اللمسة التي يمكن أن تقتلعني بلمحة بصر، من هذا التوهان وسط صحراء مترامية الأطراف، قد جاءت متأخرة تظهر لنا بشكل مغاير، فكانت أكثر كآبة من هذا السكون ومن هذه المتعة، وبدت شبيهة بوحيد القرن أو بالجزيرة وبالسقوط المستمر نحو الجمود. ولم تدرك ماغا أن قبلاتي لها كانت تشبه تلك العيون، التي بدأت تبصر عبرها لتتعداها، وكما لو أنني خرجت بقالب جديد، إلى عالم، حيث لو وقفت على مؤخرة السفينة السوداء كالقبطان المتهور، لأجدت السباحة في مياه الزمن.

في تلك الأيام من الخمسينيات، كنت أشعر بنفسي محاصراً بين ماغا وشيء ما غيرها وهذا يجب أن يحدث. والأحمق من الحمق، أن أجاهد ضد عالم ماغا وعالم روكامادور، ذلك لأن الكل أنذرني، بأنني حالما أحصل على حريتي سأفقد الشعور باستقلاليتي الشخصية.

إنني كنت منافقاً فريداً، وقد أفسدتني تلك المغامرات التافهة - مثل تلمس بشرتي وتدليك رجلي، وتسلياتي مع ماغا، ولأنني كنت كالببغاء في القفص، محاولاً قراءة كييركيفور من خلال ثقوب شبكية. ولكنني أظن أن ما كان يطمئنني أكثر هي ماغا التي لم تكن لديها فكرة عن أنها تتجسس علي وتراقبني، بل على العكس، كانت واثقة تماماً من سيادتي المستقلة. ولكن، لا، فما أثار غضبي هو أنني لن ألامس الحرية في حياتي أكثر مما ألامسها في هذه الأيام، حيث أشعر بنفسي مسموماً



بعالم ماغا، وأن تعطشي للتخلص منها يعني، بالفعل، اعترافي بهزيمتي الشخصية. ويؤلمني الاعتراف بأنه لا الضربات الموجعة التي دبرتها لي المكائد، ولا الرعاية التي ألقاها من المانوية[1] أو المثنوية[2] الحمقاء المتشبهة بالعلمانية كلها لم تؤهلني للصمود على درجات محطة «منيرناس» التي اقتادتني إليها «ماغا» بطريقها لزيارة «روكامادور». فما المانع من تقبل ما حصل، ومحاولة تفسيره، دون الغوص في مفاهيم النظام والفوضى، والحرية وموقف «روكامادور»، وما المانع من التعامل مع كل الأمور بطريقة طبيعية وعفوية، كما يفعل أولئك، الذين يوزعون قدور الطعام على ناصية شارع «كوشابامبا»[3]؟ فعلى ما يبدو، ينبغي علي أن أغوص في الحماقة حتى قاعها، لكي أستطيع، بطريقة عفوية صحيحة، أن أكشف المزلاج المثبت على باب المرحاض أو على السور في حديقة غيفسيمانسكي. عندئذ، مثلاً سوف يذهلني أن «ماغا» قد منيت بالفنتازيا وسمت ابنها «روكامادرو». وكنا في النادي قد تعبنا من التفكير في هذا الأمر، أما ماغا حين عرفت ذلك، راحت تؤكد أن هذا الابن سمي باسم أبيه، وعندما اختفى الوالد، كان من الأفضل تسمية ابنه «روكامادور»، وإرساله إلى القرية ليتربى في حضن إحدى المرضعات. وكانت ماغا لا تتفقد الطفل إلا كل عدة أسابيع، حين تراودها أحلامها بأن تصبح

١- تعاليم دينية ظهرت في الشرق الأدنى وسميت باسم مؤسسها ماني (٢١٦-٢٢٤) وتتضمن في أساسها فكرة الوجود الخالد، والتناقض الذي يعاني منه عالم الإنسان بين النور والظلام وبين الخير والشر.

٢- المثنوية، وهي إزدواجية الشخصية، وفي المنطق تعني إنعتام حجم المفهوم إلى قسمين.

٣- كوشابامبا: مدينة في بوليفيا.



مطربة تؤدي الألحان الموسيقية، عندئذ انحنى رونالد بهامة رجل الكاوبوي الضخمة الصهباء، فوق البيانو، أما ماغا فراحت تغني لـ غوغو والف بأنغام عنيفة أثارت سخط السيدة نوغي المنزوية في الغرفة المجاورة مع القلائد، التي تبيعها في منتزه سيغاستوبل. فقد كان وقع هذه الأغنية على نفوسنا أروع، عندما أداها شومان، ولكن هذا أيضاً كان يرتبط بمزاجنا، وبما كان اجتماعنا لأجله في هذه الأمسية كما يرتبط أيضاً باسم روكامادور، لأنه يكفي أن تذكر ماغا اسم روكامادور حتى تضحمل هذه الأغاني أما رونالد الذي بقي وحده جالساً أمام البيانو فقد أتيحت له القدرة على تطوير أفكاره حول موسيقى البوب[1] واستمالتنا نحو موسيقى البلوز.

ليس لدي رغبة بالكتابة عن روكامادور، على أقل تقدير اليوم، حيث تطلب ذلك أن أنظر إلى نفسي من مسافة بعيدة تفصلني عن المركز، وها أنا أذكر المركز، دون أن أدرك ماذا أعني. ولكن لمجرد وقوعي في مصيده الهندسة واسعة الانتشار، التي نحاول، نحن أهالي أوربة الغربية، بواسطتها تنظيم محورنا ومركزنا وجوهر حياتنا، و «أومغالوس»[2] التفاؤل بالحنين إلى الوطن لدى الهند وأوربيين. وحتى سيرة حياتي التي أحاول تدوينها، وباريس التي أستغيث بها كورقة يابسة في مهب الريح، لن أتمكن من الوصول إليها، ما لم تنبض خلف كل ذلك مشاعر السعي إلى المحور، ورغبة في التوحد من جديد مع الجذور الأصلية. فهناك الكثير من التسميات والمصطلحات والمفاهيم التي تعبر

١- بيبون (بوب) أسلوب من أسليب موسيقى الجاز ظهر في الأربعينيات، يتميز بالسعي للتعبير السامي وغيره وكذلك البلوز لون من ألوان موسيقى الجاز.

٢- أومغالوس: حجر مقدس في معبد الإله أبولون ويمثل مركز العالم.

عن مثل هذه القطيعة. لقد بدأت أقنع نفسي، بأن الحماقة تسمى مثلثاً، أما ناتج ضرب العدد ثمانية بثمانية فهو عبارة عن جنون أو هو بيت القصيد. وعندما أعانق ماغا ذات الملامح البشرية الغامضة، أبرهن على أن تأليف الرواية التي لن أنجزها أبداً، أو التضحية بحياتي من أجل الأفكار التي تحقق التحرر للشعوب، لا تفوق قيمتها كثيراً قيمة التمثال المصنوع من العجين. ويتابع الرقاص اهتزازه البريء، أما أنا فأحمل من جديد أعباء المفاهيم المهدئة أمثال: التمثال التافه، والرواية المتسامية والموت البطولي. وها أنا أنسقها بانتظام من الصغير إلى الأكبر على الشكل التالي: التمثال، الرواية، البطولة.

وأتصور تسلسل القيم، التي أبدع في تحليلها أورتيغا[1] وشيللر[2] حيث كان ترتيبها على الشكل التالي: القيم الجمالية، القيم الأخلاقية، القيم الدينية، أو القيم الدينية ثم القيم الجمالية ثم القيم الأخلاقية. أو القيم الأخلاقية ثم القيم الدينية ثم القيم الجمالية. أي التمثال ثم الرواية ثم الموت ثم التمثال. وها هي ماغا تناكدني بحركة لسانها وتريد أن تقول: روكامادور ثم الأخلاق ثم التمثال ثم ماغا! أو اللسان ثم المداعبة ثم الأخلاق.

١١٦

١ـ خوسيه اورتيغا اي غاسيت: (١٨٨٣ـ١٩٥٥) فيلسوف اسباني، عاش في الأرجنتين ما بين عامي (١٩٣٩ـ١٩٤٥).

٢ـ ماكس شيللر: (١٨٧٤ـ١٩٢٨) فيلسوف الماني، واحد مؤسسي الأنتروبولوجيا الفلسفية.



أشعل أوراسيو أوليفيرا سيجارته الثالثة، التي لذعت فمه خلال ليلته المؤرقة، حين كان يجلس على حافة سريره، وداعب بأنامله شعر ماغا الناعسة بقربه مرتين. كان ذلك قبيل فجر يوم الاثنين. فهما لم يغادرا المنزل طوال يوم الأحد، بل جلسا يطالعان ويسمعان الموسيقى، وكانا يتبادلان الأدوار في إعداد القهوة وتحضير المتة[1]. وكانت ماغا قد غفت على أنغام رباعية هايدن الموسيقية، أما أوليفيرا الذي لم يعد لديه رغبة بسماع الموسيقى، فقد أطفأ الفونوغراف ولازال جالساً على سريره، ودارت الأسطوانة عدة مرات دون أن تصدر أي صوت، ولسبب مجهول، نبهته قوة الدفع الحمقاء هذه إلى فكرة الحركات غير المجدية، التي تقوم بها الحشرات والأطفال في كثير من الأحيان. لقد هرب النعاس من عينيه، فوقف يدخن سيجارة وينظر من النافذة إلى العليّة المواجهة له حيث غالباً ما كان عازف الكمان يستمر بعزفه حتى ساعة متأخرة من الليل، لم يكن الجو حاراً ولكن جسم ماغا قد أدفأ ساقه وجانبه الأيمن. فابتعد عنه ظناً منه أن الليل لازال طويلاً.

كان يشعر بالرضى، كعادته، عندما كانت توافقه ماغا على وضع النقاط على الحروف من دون تبادل الإهانات أو الانفعالات. ولم تلامس مشاعره تلك الرسالة التي تلقاها بواسطة البريد الجوي من أخيه المحامي المورد الخدين، حيث دونها على أربع صفحات كاملة تضمنت إرشادات

١- المتة (شاي البوروغواي) مشروب شعبي في البلدان الشرقية الجنوبية من امريكا اللاتينية ويحضر من عشبة خضراء يصب عليها الماء الساخن وتمص من الكأس بالمصاصة

حول الواجبات المترتبة بين الإخوة وبين المواطنين التي يستخف بها أوليفيرا عبثاً. لم تكن رسالةً، بل كانت عبارة عن رائعة أدبية، فهو قرر أن يعلقها على جدار الغرفة ليعطي أصدقاءه فرصة الاستمتاع بها. وإن القيمة الوحيدة التي تضمنتها هذه الرسالة هي إعلامه بأن أخاه مرسل له حوالة بريدية عبر السوق السوداء، وسماها أخوه تسمية لبقة «حوالة عمولة». فأخذ أوليفيرا يفكر أنه سيتمكن بواسطة هذه النقود، أن يشتري الكتب التي طالما حلم بقراءتها، ويعطي ثلاثة آلاف فرنك إلى ماغا فلتفعل بها كل ما يحلو لها، حتى يمكن أن تشتري فيلاً من القماش بحجم الفيل الحقيقي لتلبي ابتهاج ابنها روكامادور. وقد التزم بالذهاب في كل صباح إلى العجوز ترويا ليساعده بفرز الرسائل القادمة من أمريكا اللاتينية. وكانت فكرة الخروج من البيت، والانشغال بعمل ما، كفرز الرسائل مثلاً كانت تؤرقه. فالفرز يعني التوضيح. والعمل يعني أن يقوم الإنسان بفعل معين، كفعل الخير أو حتى التبول مثلاً، وأن ينشغل الإنسان في فترة انتظار العمل، بالعطالة، فيكون الفعل أينما وجد الإنسان. ولكن خلف كل فعل يكمن الاحتجاج. لأن كل فعل يعني الخروج من حالة معينة، من أجل الدخول في حالة أخرى. أو تحريك شيء ما، من أجل تغيير مكانه من هناك إلى هنا، أو الدخول إلى هذا المنزل بالذات دون غيره لكي لا ندخل إلى غيره أو ندخل. وبعبارة أخرى، إن كل سلوك يفترض أن شيئاً ما ينقصنا بعد، وأن شيئاً ما لم نفعله، وأنه كان من الممكن أن نفعله. وهو بالضبط احتجاج صامت ضد أي خلل دائم وواضح في قضية ما، وهو نقص أو انعدام تواجد. ولو تأملنا، لوجدنا كأن الفعل قادر على إنجاز الشيء حتى نهايته. أو كأن مجمل الحدث يمكن أن يشكل الحياة التي تستحق أن تعاش والتي يحلم أن يعيشها بالذات صاحب الأخلاق. ومن الأفضل الامتناع عن القيام بهذا



الفعل، لأن الامتناع عن الفعل يُعد احتجاجاً خالصاً في حد ذاته وليس مجرد قناع يرمز إلى الاحتجاج. وهنا أشعل أوليفيرا سيجارة أخرى وضحك. فمهما كان فعله لا يتجاوز حده الأدنى، إلا أنه قد أنجزه. فهو لم يرغب الانشغال بالتحليل السطحي، فقد ابتعد دائماً عن التسالي والتلاعب بالألفاظ. وأصدق ما لدية الآن، هو شعوره بثقل عند بوابة معدته، وتوجسه جسدياً من أن ليس كل شيء على ما يرام ولم يكن كذلك أبداً. ولا ضير في ذلك، لكنه فقط كان منذ زمن بعيد قد احتج على خيبة بعض التصرفات الجماعية، كما رفض الانعزالية البغيضة، تلك التصرفات التي تشجع بعضهم إلى الاندفاع لدراسة النظائر المشعة أو لتحليل عصر رئاسة «برتولومي ميتري»[1]. وإذا كان قد اختار أي شيء منذ بداية شبابه، فهو ألا يحتمي خلف وسيلة الاستهلاك الجشع واللحوح لما يسمى «ثقافة» تروك التي كان يتحلى بها أبناء الطبقة الوسطى في الأرجنتينن الذين كان هدفهم تخليص جسدك من الخمول الذي يعيش فيهز وحسب تعبير رفيقه تريفليرا، يمكن أن يسمى هذا الموقف جنوناً من نوع خاص في صيغة نظام، ساعده على التخلص من الدخول إلى نادي الفرسان «حيث كان أصدقاؤه أعضاء ناشطين فيه بشكل طوعي». وإن الانضمام إلى هذا النادي كان يشجع على الهروب من أي مشكلات من خلال التخصص في أي نشاط من نشاطاته، حيث كانوا يتلقون، بطريقة مازحة، أعلى أوسمة الاستحقاق الأرجنتينية، مكافأة لهم على هذا النشاط. في حين كان يظن أنه من السفالة والبساطة أن يخلط مثلاً بين القضية التاريخية، هل أنت أرجنتيني أم من الأسكيمو،

١- برتولومي ميتري: (١٨٢١-١٩٠٦) قائد سياسي وعسكري ارجنتيني، ومؤرخ وناشر، كان رئيساً للأرجنتين ما بين عامي (١٨٦٢-١٨٦٨).

وبين قضية اختيار الفعل أو الامتناع عن القيام به. فقد عاش عمراً مديداً في هذه الدنيا، وبدأ يدرك معنى ما كان يقوم به من أفعال دائماً، رداً على ما كان يتصرفه الآخرون من قبل. كما أدرك معنى العامل الذاتي في تقييم العامل الموضوعي. وماغا مثلاً كانت تنتمي إلى تلك الفئة القليلة، التي تعتقد أن سحنة الإنسان تعكس الانطباعات التي يكونها عن الأفكار الاجتماعية التاريخية أو عن الثقافة أما شكل اليدين فيعكس بالتأكيد المشاعر التي يكنها صاحبها تجاه غيرلانايو أو ديستويفسكي. وكان أوليفيرا على استعداد للاعتراف بأن زمرة دمه المشابهة لزمرة دم أجداده العظام الذين عاش بينهم منذ نعومة أظفاره وتلقن على أيديهم المودة والروحانية كانت عاملاً حاسماً في تكوين مبادئه وأفكاره. فهو ينتمي إلى الطبقة الوسطى، وقد ولد في بوينس آيرس ودرس في مدرسة حكومية، ومثل هذه الأمور لا تمر عبثاً. ومصيبته، أنه من خلال تزويده بوجهة النظر المقيدة بالروح الوطنية لدرجة بالغة، أصبح في نهاية المطاف يقيم وزناً لـ، «نعم» و «لا» ويبالغ في إعطائها الأهمية الكبرى، مستهزئاً بنقطة المركز التي تقع بين كفتي التوازن. وأثناء إقامته في باريس كان يرى في كل ما يصادفه بلده بوينس آيرس. وبالعكس. ومهما سبب له الحب من آلام فقد فضل، من خلال هذه المعاناة، الضياع والنسيان. وكان هذا التصرف يناسبه جداً وحتى إنه استسهله، بمقدار ما أصبح مع مرور الزمن مجرد تصرف انعكاسي وتقنية، ليس إلا، يذكر بفكرة الشلل المرعبة، أو بعمى بصيرة بطل الجمال الجسماني. وبعدئذ بدأ يخطو في حياته بخطى الفيلسوف الوئيدة، أو بخطى الإنسان المتسكع. وكلما بعد به الزمن، كان يضاعف السماح لغريزة البقاء أن تحد من اندفاعاته المهمة، مقتنعاً قناعة راسخة بأن عدم معرفته للحقيقة أفضل له من أن ينخدع. فهو يغاني

البطالة والتوازن الروحي المحدد المركز. وكان الشيء الأهم، بالنسبة لـ أليفيرا هو ألا يفقد تواجد روحه ضمن هذا المشهد الذي يشبه مشهد توزيع الأراضي من قبل أومارو توباك[1] وألا يقع تحت تأثير الأنانية التافهة مثل «الخضوع، التقديس والمغالطة، ونزعة التعصب للانتماء إلى إسبانيا». التي كانت سائدة من حوله على الدوام في كل المظاهر الممكنة. وكان في العاشرة من عمره حين عبر ولأول مرة، ذات يوم رائع وتحت ظلال أشجار البارايسو[2] التي كانت تظلل أجداده وتعاليمهم الموسوعية المهمة في المجالات التاريخية والسياسية عبر يومها عن رفضه للنداء الموحد بين الإسبان والإيطاليين والأرجنتين حيث قال: «إنني أقول لكم» ثم ليثبت ما قيمة هذه «الأنا» وأخذ أوليفيرا يتفكر كم كان لهذه «الأنا» أصداء مهمة شمولية لدى عظماء هذا العالم؟ «وعندما بلغ الخامسة عشرة من عمره أدرك أن «أنا أعلم شيئاً واحداً، فقط هو أنني لا أعلم شيئاً»، وتجلى أمامه، بصورة حتمية، بعد هذا الاكتشاف مباشرة السم الزعاف، فمن غير المعقول، بالفعل، أن يطرح مثل هذا النداء أمام الناس، أنني أقول لكم بكل أريحية وفي وقت متأخر، اقتنع بكل طيبة خاطر، أن السيادة وقوة التأثير تترك بصماتها على أعلى صيغ الحضارة. وكذلك ثقته التي تستدعي سعة المدارك والعقل، ومرة أخرى «إنني أقول لكم»، ولكنها مقنعة ومجهولة حتى من قبل الذين نطقوا بها، ومن الممكن أن تفهم على أنها «أنا كنت أفترض دائماً» أو «إذا كنت متيقنا من أي شيء» أو «على ما يبدو، أن...» وهي دائماً، تقريباً. لم تكن لتكافئ معنى الحكم المحايد النزيه،

١- اومارو توباك (١٥٤٤-١٥٧٢) قائد للهنود الحمر، واحد قادة نضال الهنود الحمر في البيرو ضد السلطات الإسبانية.

٢- بارايسو: شجرة بنية تنبت في صحاري أمريكا الجنوبية.

الذي يتضمن وجهة النظر المعاكسة. وبعبارة موجزة، كأن جنساً بشرياً تتبع الأنا الفردية بكل تحفز، دون أن يسمح لها بالتحرك السريع، متحلياً بالصبر، وبالشكوك العقلانية، والتذبذب في المشاعر. وفي لحظة معينة تولد الضلال والتصلب والتناقض بين الأسود أو الأبيض، الراديكالي أو المحافظ، اللواط أو زير النساء، المجسد أو المجرد، «سان لورينسو» أو «بوكا - يونيرس»[1]، لاحم أو نباتي التجارة أو الشعر، وهذا صحيح، لأن الجنس البشري لا يمكن أن يعتمد على مثل هذه النماذج مثل أوليفيرا، وقد عبرت له رسالة أخيه عن هذه التعاسة.

وفكر أوليفيرا: «بأن المصيبة تكمن في أن كل هذه الأمور مؤداها إلى شيء واحد فقط: «روح المغامر رقيقة»[2] ما العمل؟. وكان هذا السؤال بداية تؤرقه. يا أبلوموف ماذا سنفعل؟ فإن أصوات عظماء التاريخ تجبرنا على التحرك: «انتقم، يا هاملت»، هل ستنتقم، يا هاملت، أم سيغرينا «كرسي العرش» الذي صنعه توماس شبينديلوميسكي في القرن الثامن عشر في إنكلترا والحذاء المخملي والموقد الأثري الدافىء؟. وبعد كل ذلك أخذ هذا «السوري»[3]، كالمعتاد، يمتدح مارفا بامتعاض. هل ستقود المعركة يا

١- «سان لورينسو» و «بوكا- يونيرس» نوادي رياضية في الأرجنتين.

٢- «روح المغامر رقيقة» السطر الأول من قصة حياة إمبراطور روما أدريان (٧٦-١٣٨) وهذا السطر أدخل إلى مقدمة الفصل الثامن من الرواية التي سيرد ذكرها لمؤلفها باتير وهي بعنوان «ماريا- الأبيقورية» وكذلك إلى مقدمة الرواية التي ترجمها كورتاسار للكاتبة مارغاريت يورسينار بعنوان «ذكريات أدريان» كما يمكن أن نلتقي بهذه العبارات في أشعار إليوت وباوند وسيدنودا وغيرهم.

٣- السوري- امتدح مارفا- إحالة تهكمية إلى الإنجيل.



«أرجونا»[1]؟ وهل ستحتقر الرجولة أيها الملك المتردد؟ الصراع من أجل الصراع، و «العيش في دوامة الخطر»[2]، ولنتذكر «ماريا أبيقور»[3]، و «ريتشارد هيللاري»[4]، و «كيو»[5]، و «لورنس»[6]، إنهم سعداء أولئك الذين بيدهم الخيار، وهم الذين يوحون للناس بأن ينتخبوهم، أبطال رائعون وقديسون رائعون، بينما هم، في الحقيقة كانوا قد فازوا بالهروب من الحقيقة. يمكن أن تكون هذه هي الحقيقة، أليس كذلك؟ وعلى كل حال إن وجهة نظره تنسجم مع وجهة نظر الثعلب، الذي رأى العنب ومن المحتمل أن تكون لديه البراهين، لكنها تافهة وواهية، كالبراهين التي يقدمها الصرصور للنملة. أليس من المشكوك فيه أن وضوح الوعي يؤدي إلى العطالة، وهل يضمن هذا الوعي غموضاً شيطانياً من نوع خاص؟ إن الأحمق المتهور في الحروب، الذي يطير في الهواء محملاً بالذخيرة المتفجرة، «كابرال»[7]، هو ذلك الجندي المقدام المكلل بالغار، أليس هؤلاء هم الذين

١- ارجونا- ملك الحروب بطل الملحمة الأسطورية الهندية «ماخبخاراتا» وهو الذي تردد في المعركة الحاسمة ثم نشطه الإله كريشنا.

٢- ... العيش في دوامة الخطر- عبارة مأخوذة من كتاب نيتشة «العلم المفرح» أو «علم الإنشراح».

٣- ماريا- إيبيقوريتش- البطل الرئيسي لرواية الكاتب الإنكليزي والتر باتير (١٨٣٩-١٨٩٤).

٤- هيلاري ريتشارد (١٩١٧-١٩٤٣) طيار حربي إنكليزي.

٥- كيو- بطل رواية اندري مالدو (١٩٠١-١٩٧٦) وعنوانها «شروط الوجود البشري»: وهو ثوري ناضل نضالاً سرياً.

٦- توماس إدوارد لورنس (١٨٨٨-١٩٣٥) مستكشف بريطاني في الشرق العربي.

٧- خوان باتيستا كابرال (١٧٨٩-١٨١٣) بطل النضال من أجل استقلال المستعمرات الإسبانية في أمريكا. قتل مضحياً بنفسه من اجل إنقاذ خوسيه دي سان مارتين في معركة سان لورينسو.

يكتشفون ما يسمى بالرؤى السامية، والاقتراب بلمح البرق من المطلق، دون أن يدركوا «ألا يتطلب ذلك الاعتراف العريض بهم» بأي شيء يقارنون وضوح الرؤية العادية، ووضوح الرؤية الرسمية، اللتين تعنيان لك وأنت الشخص الجالس على حافة سريره حتى الساعة الثالثة صباحاً وفي فمه سيجارة لم ينته من تدخينها، أقل ما يعنيه اكتشاف كروية الأرض.

وعندما استفاقت ماغا من نومها تبادل معها الرأي، ولكنها كانت لاتزال تحت تأثير النعاس، ففتحت عينيها وراحت تجول بأفكارها. ثم قالت له: إن ما تفعله لا يعقل، فأنت مستعد أن تحطم كل العقول دفعة واحدة، وأنت تفكر منذ الصباح وحتى الليل، دون أن تفعل أي شيء، لأن الفعل لا يعنيك بشيء.

فقال لها: أنا أنطلق من مبدأ، أن الفكرة يجب أن تسبق الفعل، يا مجنونة،.

فقالت ماغا: من المبدأ. إنه أمر معقد للغاية. أنت كالمراقب، وكأنك في المتحف تشاهد اللوحات. أردت أن أقول بأن اللوحات في المتحف أما أنت فتقول: في المتحف وقريبة وبعيدة، فأنا بالنسبة لك عبارة عن لوحة، وروكامادور هو أيضاً لوحة.. وإيتين عبارة عن لوحة، وهذه الغرفة هي أيضاً عبارة عن لوحة. أنت تتصور أنك في الغرفة، بينما أنت لست هنا، وأنت تنظر إلى هذه الغرفة، بينما أنت غير موجود فيها.

فقال أوليفيرا: أنت، أيتها الفتاة، بمقدورك أن تلوثي سمعة حتى «القديس توما»[1]

---

١ ـ القديس توما.. تخلط ماغا بين توما الأكويني وبين إنجيل توما. «أو لا غروفي أن هذا خطأ» هذه العبارة مأخوذة من الرواية التي سيرد ذكرها فيما بعد للكاتب السريالي الفرنسي ريني كريفيل (١٩٠٠ـ١٩٣٥) بعنوان «هل أنت بكامل عقلك؟»

فسألته قائلة: لماذا القديس توما بالذات؟. ذلك الأبله، الذي لم يصدق إلا بعد أن يرى بأم عينه؟

فقال لها: نعم، هو نفسه، يا عزيزتي، وأعتقد أنها محقة من حيث المبدأ، يا لسعادتها..! لقد استطاعت أن تؤمن بما لم تره بأم عينها، وكونت من العمليات الحياتية المتواصلة وحدة متكاملة. يا لسعادتها..! إنها كانت في هذه الغرفة، تملك كامل الحق بالتصرف في كل ما يقع تحت يديها، وكل ما كان بجوارها: كانت سمكة تسبح مع التيار، وورقة على شجرة، وغيمة في السماء، وصورة بلاغية في قصيدة. سمكة، ورقة، غيمة، صورة، هكذا كانت وأكثر...

٨٤



راحا يتسكعان في باريس الخرافية. دون أن يتقيدا بإشارات المرور، ويقرآن العبارات المكتوبة على الطريقة الملونة أحيانا أو التي تسطع عليها الأنوار من نوافذ العلالي أحياناً أخرى وسط عتمة الشوارع المظلمة، وكلما جلسوا على مقاعد في أماكن معزولة بالساحات الصغيرة، كانا يتبادلان القبل، أو يتأملان المربعات المرسومة على الأرض للعبة القفز في المربعات، اللعبة المفضلة بالنسبة للأطفال، حيث يلقون حجراً في أحد المربعات ويأخذون بتحريكه قفزاً على رجل واحدة من مربع إلى آخر وهكذا محلقين إلى أعالي السماء. حدثته ماغا عن صديقاتها في مونتيفيديو، وعن طفولتها وعن الدهاء... وكان أوليفيرا يصغي إليها دون رغبة منه، متأسفاً لأن حديثها يسبب له الملل وسواء كان مونيتفيديو أو بوينس آيرس لا فرق بينهما، فهو لا يزال في مرحلة تعزيز انقطاعه عن هاتين المدينتين «ماذا يفعل الآن تريفلير،

ذلك المتسكع التائه، وما هي التبدلات التي طرأت عليه بعد رحيله عنه؟ وكيف حال المسكينة خيكريبتين، وما الذي يجري في المقاهي الواقعة على الشوارع الرئيسية؟» فلذلك كان يستمع إليها بامتعاض ويرسم بالعصا على الأرض الحجرية، في حين كانت ماغا تفسر له، لماذا كانت تشيجي وغاريسيلا فتاتين رائعتين وكيف انزعجت من أن لوسيانا لم تحضر لتوديعها عند السفينة. فـ لوسيانا متعجرفة، وهي لا تطيق العجرفة.

سألها أوليفيرا مستفسراً:

ماذا تعني العجرفة برأيك؟

أجابته ماغا محنية الرأس، وكأنها شعرت بأنه يدينها بالغباء، وقالت: أنا حجزت في الدرجة الثالثة، وكلي ثقة بأنني لو حجزت في الدرجة الثانية لحضرت لوسيانا لوداعي.

فقال أوليفيرا: لم أسمع في حياتي أفضل من هذا التعريف للعجرفة.

ثم أضافت ماغا قائلة: وزد على ذلك أنني كنت بصحبه روكامادور.

وبهذه الطريقة استطاع أوليفيرا أن يعلم بوجود روكامادور، الذي كانوا يسمونه في مونتيفيديو بتواضع كارلوس فرانسيسكو. ولم تكن لدى ماغا أي رغبة بسرد تفاصيل قصة حياة روكامادور، بل اكتفت فقط بالقول، إنها في ذلك الحين لم تشأ إجهاضه، والآن بدأت تندم على ذلك.

لم أقصد الندم بالضبط، ولكنني لا أدري كيف سأعيش. فالمدام إيرين أجورها عالية، ويلزمني دروس في الغناء، وبالمختصر، إن هذه الدروس مكلفة جداً. لم تكن ماغا لتعلم جيداً سبب مجيئها إلى باريس، وأدرك أوليفيرا بأنه لو حدث أي التباس في المكتب السياحي بشأن بطاقات السفر أو تأشيرات الخروج، لرست موفقة في سنغافورة أو في كيب تاون، فالمهم بالنسبة لها، أن تغادر مونتيفيديو لتنخرط بالحياة حسب تسميتها المتواضعة.

وإن أكثر ما أعجبها في باريس، أنها تتقن اللغة الفرنسية جيداً، بلهجة بيتمان، وأنها ستتمكن من مشاهدة أشهر اللوحات في المتاحف، وأشهر الأفلام، وبكلمة مختصرة، إنها الحضارة في أروع صورها.

أما أوليفيرا فقد أعجبه هذا البرنامج «مع أن روكامادور كان قد سبب له فتوراً في إعجابه هذا لأسباب مجهولة». وتذكر صديقاته الرائعات في بوينس آيرس اللواتي لم يستطعن الخروج من حدود حي لابلاتا، على الرغم من طموحاتهن الميتافيزيقية، ذات الأبعاد الكونية.

أما هذه الفتاة الغرّة، وبين يديها طفلها أيضاً، فقد امتطت السفينة وعلى درجتها الثالثة، وتوجهت إلى باريس لتتعلم الغناء، ولم يكن في جيبها أي نقود. كما أخذت تدرب طفلها كيف ينظر ويتفرج، دون أن تلحظ بأنها في هذه الأثناء كانت تحب الوقوف فجأة في الشارع والدخول إلى الزوايا الخالية دون أي سبب. وبعد ذلك: «تشعل الضوء الأخضر ويبزغ الفجر ثم تخلد إلى الهدوء، لكي لا تثير حنق حارسة البوابة، راحت تدخل خلسة إلى بهو داخلي فسيح، حيث كانت تفاجأ بتمثال قديم أو بئر فوقه شجرة لبلاب أو فسحة فارغة أرضها ممسوحة، وجدرانها مزينة بالزخارف، و «تعليقة الحارس»[1]، كما كانت الأرض مبلطة ومزخرفة بالزينة السائدة في زمن أصحابها. وأصدقاء ماغا المخلصين الذين أتقنت دغدغة بطونهم والتحدث بلغتهم الغامضة والحمقاء، وكانت تضرب لهم المواعيد في أماكن محددة، وتنصحهم ببعض النصائح أو تحذرهم من بعض التصرفات. وكان أوليفيرا أثناء سيره مع ماغا يتعجب من نفسه»: فهي كانت تغب كأس البيرة حتى

١- ـ تعليقه الحارس- هي بداية الموضوع الرئيسي الذي سيتطور فيما بعد من خلال الفصل ٢٨ (حارس من الطابق السادس وضرباته، كضربات المصير عند بيتهوفن) وشخصية الحارس الإلهي التي تتطور خلال الفصل ٦٧.

الثمالة، ثم تمد رجلها من تحت الطاولة أمام النادل ليصطدم بها فينهال بالشتائم. لكنها كانت سعيدة بتصرفاتها بصرف النظر عن إزعاجها الدائم له، من خلال تصرفاتها غير اللائقة. وقد استطاعت عن قصد أن تتجاهل مبالغ الحساب الضخمة على الموائد بل حتى كانت تتشرح عندما ينتهي المبلغ بالعدد المتواضع «ثلاثة».

وذات مرة، تسمرت وسط الشارع فجأة «فتوقفت سيارة «رينو» على بعد مترين منها، وانهال السائق عليها بالشتائم» لمجرد فضولها. ولترى كيف يبدو البنسيون لو نظرت إليه من وسط الشارع، لأنه من هنا يبدو أروع من نظرتنا إليه ونحن على الرصيف. وقس على مثل هذه التصرفات.

عندئذ، كان أوليفيرا قد تعرف على بيريكا وورونالد، وكانت ماغا قد عرفته على «غريغوروفيوس»[1]، وعلى هذا المنوال تأسس في سان - جيرمان دي بري نادي الأفاعي. وكل الأعضاء، دون إستثناء وافقوا على انتساب ماغا إليه فوراً كتحصيل حاصل مع أنهم قد امتعضوا منها جميعاً: لأنها كانت تتدخل في أحاديثهم، وغالباً ما كانت تبعثر نصف وجبة طعامها بكل الاتجاهات لمجرد أنها لا تجيد استعمال الشوكة والسكين كما يجب مما جعل قطع البطاطا المقلية تتناثر فوق رؤوس أولئك الذين جلسوا على الطاولات المجاورة لها. وكان يضطر للاعتذار منهم، ولتوبيخ ماغا لأنها مغفلة كما أنها كانت غير لبقة بتصرفاتها معهم أيضاً. وقد لاحظ أوليفيرا أنها تفضل التعامل مع كل صديق من أصدقاء النادي على انفراد، وتتمشى في الشوارع مع إيتيين أو مع بيبس، وتغريهما بتصرفاتها دون أن تقصد. هكذا كانت، والشيء الوحيد الذي كانت ترغبه هو الخروج من الروتين المعتاد ومهما كلف الأمر، أن تقفز من الحافلة ومن التاريخ. ومع كل ذلك،

١- غريغوروفيوس، هذا اسم الكنية أيضاً لأحد ابطال قصة بورخيس «مذهب الفينيق».

كان جميع أعضاء النادي يتعاطفون مع ماغا، مع أنهم كانوا يشتمون الأرض التي تقف عليها. وكان إيتيين معتزاً بنفسه ككلب الصيد أو كصندوق البريد، وعندما تطلعت ماغا إلى لوحته الجديدة وارتكبت حماقتها المعهودة، امتقع لونه، حتى إن بيريكو روميرو اعترف متواضعاً بأن ماغا هذه «خيلة من الخيلات». وكانا على مدى أسابيع أو حتى أشهر كثيرة يتسكعان في شوارع باريس ويتأملان كل ما يقع أمام ناظريهما، دون أن تفوتهما الأشياء الأخرى فكانا يأخذان بعضهما بالأحضان متعانقين أحياناً، ويبتعدان عن بعضهما متخاصمين أحياناً أخرى. ولكن كل ذلك لم يحدث في ذات مكان الأحداث التي يكتب عنها في الصحف، حيث تكون هناك قيمة للالتزامات العائلية وعلاقات ذوي القربى وأي صيغ أخرى من الالتزامات سواء كانت حقوقية أم أخلاقية.

وأحياناً كان أوليفيرا يوقظها: توك - توك. انهضي.

فتجيبه ماغا: وهي تنظر كيف تبتعد القاطرة عن الجسر، لماذا توك - توك. في رأسك طير ينق، توك - توك، يريد أن تقدم له أي طعام أرجنتيني. توك - توك.

ودمدم أوليفيرا قائلاً: لابأس، أنا ليس ابنك روكامادور فلننه الحديث بلغة الطيور هذه مع الحراس أو مع البائعين. فأنت لن تشبعي من المخاصمات. انظري إلى سحنتك كيف أصبحت تشبه سحنة الزنجية.

نعم، أنا أعرفها فهي تعمل في مقهى على شارع بروفانس، تعجبها السيدات، مسكينة إنها تنهك قواها عبثاً.

ولكن هذه الزنجية استطاعت أن تصطاده أليس كذلك؟

بالطبع، لكننا كنا صديقين، فقد أهديتها حمرة الخد وأهدتني كتاباً لمؤلف اسمه «ريتيف»[1]، ألم يكن بينك وبينها أي علاقة، بالفعل؟

١- نيقولا ريتيف دي لابريتون (١٧٣٤-١٨٠٦) كاتب فرنسي.

لم أر مثلك فتاة فضولية أبداً.

وأنت يا أوراسيو، هل كان بينك وبين الرجال أي علاقة؟

بالطبع، لدي خبرة في الحياة، وأنت تعلمين ذلك بنفسك.

نظرت إليه ماغا شزراً وظنت أنه يمزح معها، فهو قد انزعج من عبارة طير في رأسه، توك - توك، ومن الطير الذي طلب شيئاً يؤكل من الأطعمة الأرجنتينية.

وبعد ذلك، انهال عليه، لسوء حظه، رجل مع زوجته كانا يتمشيان في شارع سان سيولبيس فأخذا ينفشان له شعرهما ضاحكين، فأمسك أوليفيرا بيدها وراحا يضحكان، أما الرجل وزوجته فقد نظرا إليهما وتجرأ الرجل على الابتسام لهما، أما زوجته فقد شعرت بالإهانة حتى أعماقها.

وفي نهاية الأمر، اعترف لها أوليفيرا قائلاً: أنت محقة، أنا رجل ميؤوس منه، لأنني أناديك بالفعل كي تنهضي، بينما يحلو لك النوم ثم النوم.

توقفا أمام الواجهة، وقرأا عناوين الكتب، وكانت ماغا تكثر من الأسئلة التي تخص ألوان الأغلفة وأنواع الإصدارات. وكان يفسر لها مكانة فلوبير في الأدب، ومن هو «مونتسكيو»[1]، وعما كتب «رايمون راديغا»[2]، ومتى عاش غوته وكانت ماغا تستمع إليه وترسم بيدها بعض الرسوم على زجاج الواجهة. وتذكر أوليفيرا متأملاً: «الطير في رأسك، يريد أن تقدم له أي طعام أرجنتيني يأكله، يا إلهي، ثم احتضنها».

ثم قال لها أخيراً:

ألا تدركين، بأنك لا تتعلمين شيئاً؟ فأنت تريدين تلقي تعليمك في الشارع وهذا لا يجوز، يا عزيزتي.

١- شارل لويس مونتيسكيو، (١٦٨٩- ١٧٥٥) فيلسوف فرنسي من عصر التنوير.

٢- رايمون راديغا (١٩٠٣-١٩٢٣) كاتب فرنسي



من الأفضل لك أن تشتركي بمجلة «ريدرز دايجست»

ولكن لا، هذه سفالة.

وتفكر أوليفيرا: «هناك طير في الرأس، ولكن ليس في رأسها هي بل في رأسه هو ولكن ماذا يحوي رأسها؟ هواء أم حلاوة، وعلى كل حال، لديها شيء ما يصعب استيعابه ولكن رأسها ليس هو المكان الأقوى في جسدها».

ويتابع أوليفيرا تفكيره: «إنها سوف تزوغ نظراتها لتقع في ذات التفاحة، بالضبط «كبسهم من نبلة»[1]. فهو يصيب الهدف لأنه لا يتقيد بأي نظام، أما أنا، فعلى العكس.. توك - توك هكذا، هي الأمور».

وعندما بدأت ماغا توجه الأسئلة حول أمور مثل بوذية - زن «كانت هذه الأحاديث تدور في النادي عادة، حيث كان الأعضاء يتحدثون باستمرار عن الحنين إلى الوطن، وعن المعارف العميقة، التي كان من الممكن اعتبارها جوهرية وتأسيسية. وعن وجهي العملة الواحدة، وعن الجهة الأخرى للقمر»، استرسل غريغوروفيوس بشرح مبادئها الأولية المقتبسة من الميتافيزيقا. وكان أوليفيرا ينظر إليهم وهو يتلذذ بارتشاف كأس النبيذ متسلياً. إن هذا الشرح لن يجدي أي نفع بالنسبة لماغا. وإن «فوكوني»[2] محق بما ينطبق على أمثالها، فاللغز بدأ من التفسير بالذات، كانت ماغا تسمع الحديث عن النزعة الفطرية والنزعة المتسامية وتذبل بعينيها الساحرتين ألقت جانباً بكل ميتافيزيقا غريغوروفيوس. وفي نهاية المطاف أقنعت نفسها بأنها فهمت مضمون البوذية وتنفست الصعداء. وأوليفيرا وحده كان يعلم أن ماغا قد سرحت في هذه الفضاءات الرحيبة، مجهولة الأزمان التي انقضت بالبحث بواسطة الجدلية.

١- كبسهم من نبلة، إحالة إلى مقال صيني قديم بعنوان «تشجوان- تسي» الذي ورد فيه الحديث عن الهداف الذي يكمن سر إصابته للهدف في انه لا يصوب نحوه

٢- اندري فوكوني (١٨٧٩-١٩٥٥) كاتب فرنسي

فأخذ ينصحها قائلاً: لا تجهدي نفسك بتذكر مثل هذه الحماقات، ولماذا تلبسين النظارة، ما دمت لست بحاجة لها.

لقد راود ماغا الشك بعض الشيء، وكانت تتباهى بـ اوليفيرا وبـ إيثيين. اللذين يستطيعان المضي في المناقشة على مدى ثلاث ساعات متواصلة. وكانا يبدوان لها وكأنهما يقفان في حلقة مفرغة. وتود لو تدخل إلى هذه الحلقة لتفهم، مدى أهمية مبدأ الحتمية[1] في الأدب، ولماذا أراد موريللي، الذي طالما تحدثوا عنه، وكثيراً ما تباهوا به، أن يجعل من كتبه كرة زجاجية[2]، يمكن أن تتسكب فيها الذرة الصغيرة والكون الأكبر برؤية مدمرة للذات.

فقال لها إيتيين:

لا يمكن تفسير ذلك لك، فهذا كله من مستوى رقم ٧، أما أنت فما زلت في المستوى رقم ٢

فعبست ماغا على الفور، ثم رفعت ورقة الشجر الساقطة على طرف الرصيف وتحدثت معها، ومررتها على كفيها، وقلبتها من وجه إلى آخر وتلمستها، وأخيراً مسحت عنها طراواتها وعرت شرايينها، فبقيت شبحاً بعوضياً أخضر على كفها ثم خطف إيتين هذه الورقة من يدها وأخذ ينظر من خلالها نحو الضوء ولهذه الأشياء بالذات، ابتهج كلاهما بها، واستحيا من أنهما أساءا التصرف بها.

فاستغلت هذا الوضع وطلبت زجاجة إضافية من البيرة مع شرائح البطاطا المقلية.

١- الحتمية، مذهب فلسفي ينفي شرط السببية لحدوث ظواهر الطبيعة، والمجتمع.

٢- .. الكرة الزجاجية التي امتزج فيها الكون الصغير والكون الكبير.. وهي رمز الإنفتاح في رواية ،بورخس «أليف».



كان ذلك لأول مرة في فندق على شارع فاليت، حيث مرا في طريقهما إلى ساحات المدينة التي يهطل فيها المطر عند الظهيرة، عادة، ثم تعقبه حرارة عالية، كان عليهم أن يفعلوا شيئاً ما، أو يلوذوا من هذا الرذاذ المبلل، ويتخلصوا من رائحة هذه المعاطف المطرية المطاطية، عندئذ اقتربت ماغا من أوليفيرا ونظر كلاهما إلى الآخر بدهشة، بالطبع إنه فندق، توجها إليه لترحب بهما عجوز كانت تجلس خلف مكتب منبوش، والخيار الوحيد الذي كان أمامهما، في مثل هذا الطقس، هو أن يأويا إلى هذا الفندق.

وكانت العجوز تعرج من رجلها، وتتوقف عند كل خطوة تخطوها متثاقلة، لتنقل رجلها المصابة، التي تبدو ناحلة بالمقارنة مع رجلها السليمة. وهكذا تسلقت كل درجة من درجات المصعد حتى وصلت إلى الطابق الرابع. وكانت روائح الطبخ والحساء المغلي تفوح في الممر، وتبدو بقع التلوث على السجاد بألوان السوائل المتنوعة. وكان للغرفة نافذتان عليهما ستائر بالية مرقعة، أما غطاء السرير فهو عبارة عن قطعة قماش ممزقة ملوثة.

استعدت ماغا بطريقة عفوية بريئة لتقدم مشهداً صغيراً، فوقفت أمام النافذة لتبدو وكأنها تنظر إلى الشارع، بينما كان أوليفيرا يجرب قفل الباب. فعلى ما يبدو أنها كانت قد أعدت خطة جاهزة لمثل هذه المناسبة، أو أن كل شيء كان يسير بشكل عفوي. فألقت بحقيبتها على الطاولة، وتناولت منها علبة السجائر، ثم أخذت تدخن وهي تنظر إلى الشارع، شاردة ساهمة، وانتظرت طويلاً، ثم نفذت عمليتها الملحة،

فاسحة المجال للرجل أن يلعب دوره بإتقان، وراحت تنتظر منه المبادرة، ولكنهما فجأة انفجرا ضاحكين، لهذه السخافة. وكان اللحاف الأصفر مرمياً في الزاوية والقطن قد تطاير منه ليلتصق بالجدار، كاللعبة الممزقة.

عندئذ، أخذا يتسليان بإصلاح اللحاف، والمصباح، والستائر، وبدت لهما غرف هذا الفندق «الخامس» أفضل من غرف الفندق «السادس»، أما في غرف الفندق «السابع» فلم يوفقا، حيث كانت تحدث لهما فيه منغصات عجيبة، كسماع أصوات في الغرفة المجاورة أو تنفيذ إجراءات إصلاح أنابيب المياه.. وعندها راح أوليفيرا يقص على ماغا حكاية تروبمان «عامل الصحية».

كانت ماغا تستمع إليه، وهي ملتصقة به، فلكي تفهم ما يقول، كان يجب عليها أن تقرأ مقال تورغينيف[1]، ولكن عقلها لا يحتمل ذلك، فلمَ يجب عليها أن تقرأ خلال سنتين «ولماذا خلال سنتين بالذات». ثم حدثها عن «بيتيو» وعن «فايدمان» وعن «جون كريست»[2]. وفي الفندق كان يرغب دائماً بالحديث عن الجرائم. ولكن فجأة، هبط على ماغا الوحي بالتصرف الجدي، فشخصت إلى السقف وسألته قائلة: هل صحيح أن الفن التشكيلي المسرحي[3]

١ـ ـ مقال تورغينيف: يقصد بها مقال الكاتب الروسي تورغينيف، الذي وصف فيه مشهد الإعدام الذي نفذ في (١٩ كانون أول من عام١٨٧٠) بحق المجرم الفرنسي جان باتيستا تروبمان.

٢ـ بيتيو : وايدمان، جون كريستي، مجرمين محكوم عليهم بالإعدام، وكان كورتاسار قد كتب عنهم في إحدى مقالاته الواردة في كتابه «حول القاع في عالم الثمانينات» الصادر عام ١٩٦٦.

٣ـ الفن التشكيلي المسرحي: ـ مدرسة فنية إيطالية خلال القرنين ١٣-١٤.

له عظمته، كما يقول إيتين؟ ألا يجب علينا أن نقتصد بمصروفاتنا لنشتري إسطوانات وموشحات هوغو وولف التي كانت تؤدي أغانيها بين حين وآخر بتلعثم أو مع بعض النسيان لكلماتها؟ أما أوليفيرا فقد راودته فكرة تبادل الحب مع ماغا، لأنه كان أهم شيء بالنسبة لها، وكذلك لأنه - وهذا ما يصعب فهمه - شعر بوقوعه تحت تأثير النشوة، وانتظر حلول اللحظة المناسبة ليتمسك بها متفائلاً ومحاولاً إطالتها - كان ذلك بالضبط وكأنك تستفيق من نومك لتتذكر ما اسمك - ثم انتاب أوليفيرا الذي كان أخشى ما يخشاه في هذه الدنيا الكمال، انتابه شعور ببعض الغموض، فارتاح له، أما ماغا فقد آلمها جداً موقفه، عندما عادت له ذاكرته، وشعوره بضرورة التفكير في حين كان يعجز عنه فراحت تقبله قبلات طويلة، وتلهب فيه الحنان من جديد، عندئذ كبرت في عينيه وولجت إلى وجدانه، وسيطرت على تفكيره الشهوة الحيوانية، فشخصت إلى الفراغ، وشبكت يديها. خلف ظهرها، مستلهمة الرعب المنتقم. ثم انشبت أظفارها بالزمن الضائع كالتمثال المتدحرج من أعالي الجبل، فتنهدت ونشجت وتأوهت طويلاً وإلى ما لا نهاية.

وفي الليل ودون أن يدري ما الذي انتابها، عضته على كتفه فأدمته، لمجرد أنه ابتعد عنها أثناء نومه، وغط في همومه، وتسامحا دون أن يكلم أحدهما الآخر. وتصور أوليفيرا أنها انتظرت الموت على يده، دون أن تبوح له بذلك صراحة، بل تكمن في وجدانها قوة غامضة ترفعها نحو طلب الموت لتلتحق بالسماء، فتمحو منها النجوم المتلألئة في الليالي لتعيد للعالم المظلم كل قضاياه وأموره المرعبة، ولكنه شعر، ذات مرة أنه يشبه شخص ماتادور الأسطوري، الذي يعني له قتل الثور، بأنه يعيده إلى البحر أما البحر فيرمز إلى السماء، لكنه شتم، ذات مرة، ماغا، وكانت ليلة طويلة، لم يحاولا تذكرها فيما بعد، وتصرف معها كما تصرف مع

«باسيغايا»[١]، ثم طلب منها ما لا يتجرأ الرجل أن يطلبه إلا من امرأة داعرة، ثم رفعها إلى السماء وهي بين أحضانه التي تفح منها رائحة الدم، وراح يمصمص بطنها وظهرها، ووطئها كما يطأ أي رجل امرأة، فمزق جلدها بأظافره ونتف شعرها وأشبعها من لعابه وتأوهاته. وأنهكها وفصفص عظامها حتى آخر رمق، ثم راح يقلبها على الشرشف والوسادة ويتلذذ بصوتها وهي تبكي بسعادة غامرة، أمام وجهه التي أعادت له نضارته في هذه الليلة وبغرفة الفندق بجمرات سجائرها.

عندئذ شعر أوليفيرا بالقلق، من أنها ستُعد هذا الموقف قمة كل شيء، وأنها ستروق له لعبة الحب وتبحث فيها عن التسامي وتقدم نفسها ضحية. وأخشى ما كان يخشاه، هو أرقّ صيغة من صيغ الامتنان، الذي يمكن أن يتحول إلى خضوع الكلاب ولم يرغب في أن تذوب حرية ماغا التي كانت تليق بها، في الاستسلام الأنثوي، ولكنه سرعان ما عادت له الطمأنينة، حين رأى ماغا تنهمك من جديد بإعداد القهوة، وكأن شيئاً لم يكن، ثم دخلت الحمام وخرجت منه مهمومة. فقد حدث معها في هذه الليلة ما لم يحدث لها من قبل، فإن العالم الذي نبض وارتعش من حولها استطاع أن ينفذ إلى وجدانها، وأول كلمات يجب أن تتلقاها من أوليفيرا هي الضرب بالكرباج، فعادت وجلست على حافة السرير دون أن تستطيع التركيز، وهي بانتظار ابتسامة رقيقة أو أمل ضائع، وهذا ما طمأن أوليفيرا طمأنة تامة، لأنه إذا كان لا يحبها، ورغبته تجاهها ستزول هنا «وهو بالفعل لم يحبها، ويجب أن تزول عنده الرغبة بها» فقد أصبحت

١- باسيغايا: اسم ورد في الأساطير اليونانية، وهي زوجة مينوس ملك جزيرة كريت، الذي انتقم منها وأجبرها على مجامعة الثور.

تخشى تكريس هذه الألعاب المسلية وراحت تسعى لتحاشي ذلك يوما بعد يوم وأسبوعاً بعد أسبوع وشهراً بعد شهر وفي كل غرفة من غرف الفندق وفي كل ساحة وفي كل وقت عشق وكل صباح، عندما يجلسان إلى مائدة القهوة في ساحة السوق في تلك المقاومة الشديدة وتلك العملية المدبرة بأدق تفاصيلها لتصل إلى تلك النتيجة المشرقة من حيث غموضها. فقد اقتنع بشكل قطعي، : بأن ماغا توقعت بالفعل أن يقتلها أوراسيو، وأنها بهذا الموت - كالعنقاء - ستبعث من جديد، لتنتمي في نهاية المطاف إلى فئة الفلاسفة، أو بعبارة أخرى ستصبح صاحبة الحق بالمشاركة في جلسات نادي الأفاعي. أرادت أن تفهم كل شيء، وأن تصبح مثقفة. فقد دعوا أوليفيرا وألهموه ودفعوه ليلعب دور الملاك المنقذ، وبما أنهما غير منسجمين مع بعضهما، وكانا يختلفان في كل الأحاديث الحيوية النشيطة تمام الاختلاف بسبب تمايز منطلقات وجهة نظر كل منهما «وهي كانت تعلم ذلك وتدركه جيداً» فإن الإمكانية الوحيدة للتقارب بينهما تتجلى في أن أوراسيو سيقتلها في لحظة حب لأنها فازت خلال الحب بالاندماج معه، وهناك، عندما سيكونان في سماوات أجنحة الفنادق، حيث سيندمجان معاً وتضمهما عروة واحدة في نهاية المطاف عندئذ سيتحقق انبعاثها من جديد، كما انبعثت العنقاء، بعد أن خنقها بتلذذه وتجمد ومذهولاً ثم أخذ يتأملها، ليتعرف عليها من جديد، وبما أنه جعل منها ما يرغبه لنفسه بالفعل، فسوف يبقى معها، وهي ستبقى معه إلى الأبد.



اتفقا فيما بينهما على أن يتسكعا في أحد الأحياء في ساعة محددة، فقد أحبوا إغاظة القدر: حيث سيتفاجآن بفقدان كليهما للآخر وعندئذ سيغضب كل منهما منفرداً في المقهى أو في الساحة، وسيقرأ كل منهما كتاباً زائداً، وإن عبارة «كتاب زائد» كان قد أطلقها أوليفيرا، أما ماغا فقد تقبلته كقانون للتناضح. ففي واقع الأمر، إن أي كتاب كان يعني، بالنسبة لها، كتاباً أقل، ولإرواء ظمئها من المعرفة عقدت النية لأكثر من مرة وعلى مدى زمن طويل «يقارب ثلاث أو خمس سنوات» على قراءة المؤلفات الكاملة «غوته، و «هوميروس» و «ديلان توماس»[1] و «مورياك»[2] و «فولكنر» و «بودلير» و «روبرتو أرلت»[3]، الذين لم تسمع بأسمائهم إلا من خلال المناقشات التي كانت تدور في النادي» وعندها لم يشأ أوليفيرا إلا أن يهز بأكتافه احتقاراً ويذكر بالرذائل المتفشية على شواطىء لاربلاتا، وبالنوعية الجديدة من قراء كامل يوم العمل «Fulltime»، وبالمكتبات المكتظة بالفتيات الجاهلات المتصنعات اللواتي يخادعن الحب في وضح النهار. كما يتحدث عن تلك البيوت التي تتحول فيها روائح أصبغة المنشورات إلى عطور برائحة الثوم العطرة. وهو نفسه لم يقرأ في هذه الأيام إلا القليل، لأنه انغمس بمشاهدة اللوحات الصفراء القديمة على الأفلام وبالنظر إلى الأشجار، والأشياء التافهة المعروضة في الشوارع ونساء الحي

١- ديلان توماس: (١٩١٤-١٩٥٣) شاعر بريطاني.

٢- فرانسوا مورياك: (١٨٨٥-١٩٧٠) كاتب فرنسي حائز على جائزة نوبل (عام١٩٥٢).

٣- روبرتو أرلت: (١٩٠٠-١٩٤٢) كاتب ارجنتيني.

اللاتيني. وقد انسجمت تطلعاته الثقافية الغامضة مع التخيلات عديمة الفائدة، وعندما كانت تسأله ماغا عن أي تاريخ أو تطلب منه تفسير كلمة ما، كان يجيبها رغماً عن إرادته، كمن يفعل شيئاً لا فائدة منه. وكانت ماغا تقول: «عجيب، إنك تعرف كل شيء» وعندئذ قطع عهداً على نفسه أن يوضح الفارق بين «المعرفة» و «التصور»، واقترح أن يختبرها من خلال فحوص خاصة، لم تنجح بنتيجتها ودخلت في مرحلة الفشل.

اختارا دائماً الأماكن التي لم يتواجدا فيها بعد، واتفقا على أن يلتقيا فيها - لنلتقِ هناك- ودائماً يوفقان باللقاء. وكانا أحياناً يطرحان الفرضيات المستحيلة، بأن أوليفيرا عندما يستعين بنظرية الاحتمالات سيلف في الشوارع، يائساً من الوصول إلى هدفه. كما حصل ذات مرة، عندما قررت ماغا الانعطاف على زاوية شارع فاجيرار في نفس اللحظة التي كان خلالها لا يبعد عنها سوى خمسة أبنية وبدلاً من أن يصعد في شارع بوسي انعطف باتجاه شارع ميسيو لو برنس هكذا ومن دون أي سبب، وهنا التقى بها وهي تتسمر أمام إحدى الواجهات تتأمل القرد المربوط فيها، وعندئذ دخلا المقهى واستأنفا طريقهما بشكل أدق وباتجاهات أخرى، فأخذ كل منهما يشرح كل منعطف سيواجهه في طريقه بواسطة الإيحاء. وكانا في كل مرة يخطئان الالتقاء، لكنهما كانا يلتقيان في زواريب الشوارع، وكانا في كل مرة ينفجران ضاحكين كالمجانين، واثقين من أن لديهما قوة خارقة. وكان أوليفيرا يندهش لعدم قدرة ماغا على المحاكمة، كما أذهلته توقعاتها الفاترة المبنية على الحسابات البدائية جداً. أما ما كان يُعد بالنسبة له تحليلاً للاحتمالات، أو خياراً مناسباً أو إيماناً راسخاً، والمكان الذي تقوده إليه خطواته وحدها كل ذلك كان بالنسبة لها مصيراً حتمياً.

وسألها: «وماذا لو لم تلتقِ بي؟» فتقول: «لا أدري، ولكنك هنا..» ونتج عن جوابها بهذه الصيغة الغامضة، أن: ليس هناك سؤال، كما كشفت عن عقم عوامله الخفية.

وبعد ذلك شعر أوليفيرا بشحنة جديدة في قواه للنضال ضد معتقداتها القديمة. أما ماغا فقد اندفعت لتبطل استخفافه بالمعلومات المدرسية. وهذا ما يثير التناقض. وهكذا عاش «بانش و جودي»[1] مع بعضهما بين تجاذب وتنافر كما يحدث، عندما لا نرغب بأن ينتهي الحب ببطاقة ملونة أو بأغنية دون كلمات. ولكن الحب، يا لها من لفظة عجيبة..!



ها أنذا، ألامس شفتيك، وأمرر إصبعي على حافتي فمك، فأرسمه بكل بما تستطيع يدي رسمه، وكأن فمك يفتّر لأول مرة، ويكفي أن أعبس فيختفي من أمامي، لأبدأ كل شيء من جديد، وفي كل مرة أرغم فمك أن يولد ثانية، كما أتمناه، وكما اخترته بنفسي ورسمته بيدي على محياك، فهو الذي اخترته بإرادة حريتي السامية من بين كل الأفواه، لكي أرسمه بيدي على محياك، ذلك الفم الذي تجلى بمحض المصادفة «وأنا لا أحاول تفسير، كيف حصل ذلك» مشابهاً، تماماً، لفمك الطبيعي، الذي يبتسم لي من تحت الفم الذي رسمته بيدي.

١- بانش ودجودي: شخوص من مسرح الدمى البريطاني.



وهـا أنـت تـرمقينني، وتنظـرين إلـي عـن قـرب، ومازلـت تقتربـين مني ثم تقتربين وألعب معك لعبة السيكلوب[1]، فينظـر كلانـا إلى الآخـر متقابلين بالتصاق، وعيوننا تتجاحظ ثم تتعـانق، وتتحملق: فكنـا سيكلوبين اثنين، تحـدق عيوننـا ببعـضها، وقـد قطعـت أنفاسـنا، والتقـت أفواهنـا فتخاطبـت ومصمصت الشفاه الشفاه وتغلغلت ألسنتنا بين أسناننا، وراح يدغدغ كلانـا الآخـر بأنفاسـه المتثاقلـة المتقطعـة، والـتي تعبـق بـأريج معتـق مـألوف وتـنعم بالأصوات الخافتة.

أمـا يـداي فتعبـث في شـعرك وتتغلغـل في أعماقـه وتداعبـه، ثـم نستـسلم للقبـل، وكـأن أفواهنـا مفعمـة بـالورود المحملـة بـالعطر المخفـف الفـواح، أو كالأسماك الحية المرتعشة في الماء. وإذ تعاضضنا، فكـأن الألم لا أحلـى ولا ألذ، وحتى لو كتمت أنفاسنا القبل لاستعذبنا الموت اللماح في سبيل قبلة، وتقاسمنا جرعة رضاب واحدة كالشهد بنكهة ثمرة ناضجة، وهـا أنا أشـعر كيف ترتعشين في داخلي كما يرتعش القمر على صفحة مياه الأماسي..





قبيـل الأمـسيات، كنـا نـيمم وجوهنـا شـطر ضـفة ميجيـسيرا لمشاهدة الأسمـاك. وكـان الوقـت آذار، شـهر النمـر، ذلـك الـشهر المتقلـب المخـادع، وكانت الشمس تسطع بأشعتها اللاذعة وتبدل مع الأيام ملامحهـا الحمـراء. وكنا نتوقف على الرصيف عند رجل ناحل، متجاهلين باعة الكتب الذين

١ـ السيكلوب حيوان مائي ذو عين مزدوجة تقع في وسط رأسه، والسيكلوب عملاق من جيل العمالقة في الأساطير اليونانية.



ليس لديهم استعداد لإعطائنا أي كتاب مجاناً، فنقتنص فرصة مشاهدة المسمكة «كنا نلتفت ببطء، وننتظر لحظة إخراج الأسماك لتحت أشعة الشمس» حيث كانت تعلق فيها مئات الأسماك السوداء والوردية كالطيور المتجمدة ضمن كرة الهواء المعزولة. وعندئذ انتابتنا سعادة عفوية، فخطر لك أن تغني بعض الأغنيات وأمسكتِ بيدي لنعبر الشارع إلى عالم الأسماك الفواح.

كان الباعة يعرضون على الشارع أحواض أسماك ضخمة، فيتحلق من حولها جمهور السياح والصبية الطامعون، والسنيورات، وباعة المناظر المستغربة.

«القطعة بـ ٥٥٠ فرنكاً»، وكانت الشمس تمزج الماء بالهواء خلطة واحدة. أما الطيور السوداء والوردية فتعقد الرقصات المتهادية في الفراغات الهوائية الضيقة متباطئة كسلى.

كنا نتأملها ونقترب بأنظارنا من زجاج الأحواض. فندس أنوفنا فيه، ليستشيط غيظ الباعة المسنين المسلحين بمصافٍ لالتقاط فراشات الماء، ومع كل مرة جديدة كانت تتضاءل معرفتنا بالأسماك، وبدافع عدم المعرفة هذا، كنا نكرر الاقتراب من تلك الأسماك، التي لم تعرف ذاتها هي أيضاً. ثم التقينا من خلف المسامك لنجد أنفسنا قريبين جداً منها، ومن صديقتنا البائعة، التي قدمت من جسر نيف، والتي قالت لك يومها: «الماء البارد يقتلها، الماء البارد - مخيف...» هل تذكرين؟. لقد تذكرت تلك الوصيفة في الفندق التي علمتني كيف أتعامل مع السرخس: «لا تسكبيه من الأعلى ضعي حبات منه في الفنجان مع الماء، فإذا رغب بالشرب فليشرب وإذا لم يرغب فلن يشرب..» كما تذكرت معلومة غريبة أخرى، كنت قد قرأتها، بأن السمكة عندما تصبح



وحيدة في الحوض يؤرقها الحنين، ويكفي أن ندخل إلى الحوض مرآة، فتهدىء من روعها.

دخلنا إلى دكان كان صاحبها يبيع الأسماك النزواتية، متقلبة الأطوار وقد وضعها في أحواض خاصة، لها مقاييس حرارة ولوالب حمراء. وهنا أيضاً استشاط غيظ البائعين الحماسيين، الذين وثقوا من أننا لن نبتاع شيئاً من عندهم. لأنهم يبيعون القطعة الواحدة بـ ٥٥٠ فرنكاً. فنحن قد كشفنا لأنفسنا سر صنعتهم ومقاصد توددهم وتنوع الأشكال عندهم. كانت الأعماق رطيبة وطرية كالشوكولا المائعة أو كثمالة البرتقال، وعندما غاصت أيدينا فيها سكرنا من البلاغة والتناظر اللذين استنجدا بمساعدتنا متمنين أن نكتشف أسرارهما. كانت إحدى السمكات مثل دجوتا، هل تذكرينها؟، أما السمكتان الأخريان فكانتا تشبهان الكلب الخارج من الجارور وهناك سمكة رابعة لا تختلف عن ظل غيمة ليلكية.. وهكذا اكتشفنا العالم الذي تعيش فيه أشكال تفتقد للبعد الثالث، وراقبنا كيف كانت هذه الأشكال تختفي أو تتحول إلى شعاع وردي خافت يكاد لا يرى، متسمرٍ في الماء بلا حراك، وفجأة استدارت هذه الأشكال نحونا. وبحركة تشبه حركة السباح ظهرت الأعجوبة، فها هي، بعيونها وغلاصمها كالسباحين وتخرج من أجوافها بين حين وآخر خيوط براز صاف لتسبح خلفها دون انقطاع ولكن هذا المخلوق المتكامل سينتشل ذات يوم من بين الكائنات الطاهرة ويوضع إلى جانبنا في صف واحد، ويطلق عليه أحد الألقاب المعظمة، التي لم تخرج في تلك الأيام عن ألسنتنا.



٩

كـان المطـر رذاذاً، عنـدما انـتقلا مـن شـارع فيرينيـه إلى شـارع فـانو، فتمسكت ماغـا بمرفـق أولـيفيرا والتـصقت بمعطفـه المطـري الـذي تفـح منـه رائحـة الـشوربة، أمـا إيتين وبيريكـو فقـد أخذا يستفسران، كيـف يمكـن التعبير عن العالم الذي نعيش فيه بواسطة الفن التشكيلي والكلمة، فانزعج أولـيفيرا واحتضن ماغا مـن خـصرها. ألا يجـوز أن نفسر لهمـا بهـذه الطريقـة، حيـث أضـع يـدي علـى خـصرك الممشوق الـدافىء، وأسـير شـاعراً بحمـاوة عضلاتك، دون المحادثة الرتيبة الحثيثة التي تشبه «طريقة بيرليتس»[1]

أحبك، أحبك، أ، ح، بك، فبالطريقة المبهمة لا يمكنك التعبير عن أي شيء: ي - ح ب، ي - ح - ب، فلابد من التهجئة «وبعـد التهجئـة تـأتي دائمـاً، العلاقة ثم الدمج» بهذه الطريقـة صـاغ أولـيفيرا قاعـدة النحـو. فلو استطاعت ماغا أن تعرف كيف يثيره هذا الاستسلام للرغبة «الاستسلام العقيم للعزلة» كما قـال ذات مرة أحـد الـشعراء، مـا أروع هـذا الخـصر الـدافىء، وهـا هـو شعرها الرطيـب يتدلى على وجنتيها، أوه، إنها ماغـا، فهـي كمـا في لوحـة تولوز لوتريكا تسير بجانبه متشبثة به. ففي باديء الأمر حصل الاندماج، ثم حـصل الهبـوط، ثـم الإتقـان وهـذا يعـني التفـسير والـشرح، ولكـن لـيس العكـس صـحيحاً دائمـاً. يعـني إيجـاد صـيغة التهجئـة دون تفـسير «أنـتي إكسبليكاتيف» التي تصبح فيها كلمـة أ - ح - بـك، أ - ح بـك هـي محـور العجلة. وماذا بشأن الزمن؟ كل شيء يبدأ مـن جديد، وليس هنـاك مـا هـو

١ـ طريقة بيرليتس: ابتكرها فقيه اللغة الألماني مكسيميليان بيرليتس (١٨٥٢ـ١٩٢١) وهي تتضمن فن تعليم اللغات الأجنبية بدون شرح وبدون ترجمة ثنائية.

مطلق. ثم يجب تناول الطعام أو إخراج الطعام من باطن الجسم. ولابد أن يمر كل شيء عبر التأزم، ثانية وثالثة. ولكن الزمن يمضي، وتلح علينا رغبة متجددة تختلف من مرة لأخرى، فهي المصيدة التي يخترعها الزمن خصيصاً لكي نمني أنفسنا بالأوهام. «الحب، كالشعلة تتأجج إلى الأبد ووقودها تأمل كل الأمور الواقعية. ولكنك مازلت تتفوهين بكلمات حمقاء للمرة الثانية».

فتمتم إيتين قائلاً: التفسير، التفسير، فأنت لو لم تسمِ الأشياء بأسمائها لن تتمكن من رؤيتها. فهذا اسمه كلب وهذا اسمه منزل، كما قال «دوينو»[١] فيجب أن تعرض الشيء لا أن تفسره يا بيريكو. أنا أرسم إذن أنا موجود.

فسأله بيريكو:

وماذا تريد أن أعرض لك؟.

فقال بيريكو:

ذلك الشيء الوحيد، الذي يبرهن على وجودنا.

فهذه الشهوانية تفترض بأنه ليس هناك أحاسيس سوى حاسة البصر، وكل ما يتبعها.

فقال إيتين:

الفن التشكيلي ليس مجرد نتاج للبصر، فأنا أكتب بكل وجداني، وبهذا المعنى لا أختلف كثيراً عن سيرفانتس أو من يسمونه «تيرسو»[٢] على ما أظن. أما ولعك في شرح كل شيء لي بالتفصيل فيسبب لي الدوخة والغثيان، لأنهم يفهمون الصوت وكأنه مجرد كلمة فقط.

فتدخل أوليفيرا بلهجة حزينة قائلاً:

١- دوينو: بوابة على ضفة الأدرياتيكي حين عاش ريكله لسنوات عديدة.

٢- تيرسودي مولينا: (اسمه الحقيقي غابرييل تيليير، ١٥٧١-١٦٤٨) كاتب مسرحي إسباني.

وهكذا دواليك، ويكفي أن تشرح تفاصيل صيغ التفاهم حتى تتغلب المحادثة إلى مخاصمة بين اثنين من الخرسان.

عندئذ التصقت ماغا به أكثر، ففكر أوليفيرا، «الآن سوف تفلت منها سخافتها المعهودة، فقبل كل شيء يجب عليها دائماً أن تتدلك بي لأنها ستتحدث من خلال جلدها». ثم شعر بما يشبه الحنان العارم، وبإحساس متناقض كالحقيقة الواقعية. «كان يجب أن نبتكر صفعة حنون أو رفسة بعوضة، ولكن مازال ينتظرنا في هذا العالم واجب إنجاز التحليل الأخير. وإن بيريكو محق في كلامه، لأن العرين الجبار لا تغفل له عين. ومع الأسف، نحن نعلم مثلاً ما هي «Henotheism» «أي الوحدانية المشوبة، عبادة إله واحد، دون إنكار وجود آلهة أخرى»، ولكننا لا نعلم أي شيء عن «Lobatheism» التعددية، أو عن اللون الأسود الحقيقي «إن صورة اللون الأسود ترمز إلى الإله الخفي في فلسفة الغنوصية، وترد في الكثير من روايات الأدب العالمي بدءاً من مؤلفات دانتي إلى النزعة المضادة للمادية التي أرهق نفسه غريغوروفيوس بدراستها».

فسأله أوليفيرا:

أو، ولكن غريغوروفيوس سيحضر عندنا رمي القرص، أليس كذلك؟.

فصرح بيريكو بأنه سيحضر، أما إيتين فصرح عن حضور «موندريان»[1]

ثم قال إيتين: انتظر، ماذا سيحدث مع موندريان، فإن قدرات كليه الفائقة لا تعني شيئاً بالمقارنة معه، وقد اتسعت أعمال كليه مستفيداً من القيم الحضارية. ولكي نفهم موندريان يكفي أن يكون لدينا إدراك بسيط في حين أن فهمنا ل كليه يحتاج إلى مجموعة أشياء أخرى. فهو متأنق

١ـ موندريان بيت: (١٨٧٢ـ١٩٤٤) فنان من نيوزيلاندة ينتمي إلى التجريديين.

مع المتأنقين. وهو صيني حقيقي. أما موندريان فيرسم المطلق، وحين تقف أمام لوحته عارياً، كما خلقت، تصبح بين أمرين اثنين: إما أن تراها أو لا تراها. أما لذة ما يداعب الأعصاب، وما يثير الأوهام والمخاوف أو لذة النشوة، فكلها أشياء كمالية على الإطلاق.

سألته ماغا: أتدري من يقصد؟ برأيي، إنه يتحدث عن كليه وهذا ليس من العدالة.

فأجابها أوليفيرا: عدالة أم تعسف، أنا ليس لي أي علاقة بذلك، لا من قريب ولا من بعيد وهو لا يقصد كليه أبداً. فلا تحولي الحديث فوراً إلى قضية شخصية.

ولكن، لماذا يقول ذلك، وكأن كل هذه الأشياء الرائعة لا تتطبق على موندريان؟ يريد أن يقول بأن الانسان، الذي يريد فهم لوحات كليه يجب أن يحمل شهادة الدبلوم في الأدب وحتى في الشعر، في حين أن فهم لوحات موندريان لا يحتاج أكثر من فهم شخصية هذا الفنان فقط.

فقال إيتين: لا ليس كذلك، إطلاقاً.

فقال أوليفيرا: لا، بل، كذلك، فحسب رأيك، أنه من أجل فهم لوحة موندريان نحتاج فقط للوحة ذاتها، وليس لأي شخص آخر. وبالتالي، فما يلزم هو بساطتك الفطرية وليس تجربتك الحياتية. وأنا أقصد بساطة الجنة وبراءتها. وليس الغباء. وحتى المعنى المجازي من التعرية أمام لوحته يتطلب أوقاتاً إضافية، وليس مستغرباً أن كليه أكثر تواضعاً منه. لأنه يحتاج لكل من يشاهد لوحاته، فهو لا يكتفي بنفسه فقط. وفي حقيقة الأمر، كليه يجسد التاريخ، في حين أن موندريان خارج الزمن، وأنت تفضل المطلق تماماً. هل تفسيري واضح؟

فقال إيتين: لا، لعنة الله عليك.

فقال بيريكو: إنها ثرثرة فارغة، لعنة الله عليك، أما رونالد فهو يعيش بين قرون الشيطان.

ثم أيدّه أوليفيرا قائلاً: وأضف إلى معلوماتك، يجب أن نحمي الجثة الهامدة من العاصفة أليس كذلك؟.

لا عليك، لقد أحببت فيك لهجتك الأرجنتينية. كما لو أنك في بوينس أيريس ولكنك اختلقت شخصية «بيدروميندوس»[1] هذا، الذي اجتاحكم جميعاً واستعمركم.

فقالت ماغا وهي تضرب أنفها بالحجر من بركة إلى بركة أخرى، المطلق، ما هو المطلق يا أوراسيو؟

فقال أوليفيرا: بشكل عام، هو تلك اللحظة، التي يبلغ فيها الأمر ذروته القصوى وعمقه الأقصى ومعناه الأقصى، ليصبح مملاً لدرجة لا تطاق.

ثم قال بيريكو: وها هو فونج قادماً، فهو صيني يشبه حساء البرعط المغلي. وفي ذات الساعة، شاهدوا غريغوروفيوس خارجاً من عند ناصية الشارع، وهو كعادته يحمل حقيبة ضخمة ملأها بالكتب. فوقف فونج مع غريغوروفيوس تحت مصباح الكهرباء «وكانا يبدوان كأنهما يقفان تحت دوش واحد» وأخذا يتعانقان بطريقة احتفالية. وكان رونالدو قد وضع اسطوانة مقطوعة تشميل المظلات من كيف حالك «Comment Cava» لو يشعل أحدهم عود كبريت، ولكن ها هي «اللمبة» قد اشتعلت. يا لهذا الطقس الخرائي! ثم صعدوا بشكل جماعي على الدرج، لكنهم توقفوا عند أول شرفة، حين التقوا بعشيقين اثنين لم يستطيعا مفارقة بعضهما، لأنهما قد استسلما للقبل.

١ـ مينوسا بيرودي: (١٤٨٧ـ١٥٣٧) مصمم بناء إسباني وهو الذي أسس مدينة بوينس أيريس.

فقال إيتين: إليك، إليك، لقد وجدا وقتاً لممارسة الحب هنا!

فأجابهم صوت شبه مخنوق: هيه، هيا من هنا، لا تزعجونا، هاتي شفاهك يا حبيبتي.

فقال إيتين: Salaud «وغد»، إنه صديقي الحميم غي - مونو.

وفي الطابق الخامس، كان ينتظرهم رونالد وببس، وقد حمل كل منهما شمعة بيده، وكانت تفح من أفواههم رائحة الفودكا الرخيصة. ثم أعطى فونج إشارة وتوقف الجميع على الدرجات وراحوا ينشدون نشيد نادي الأفاعي. ثم اندفعوا في الحال إلى الشقة قبل أن يراهم الجيران.

اتكأ رونالد بظهره على الباب، وكانت جمرة شعره الأحمر تتوهج فوق قميصه الكارو فالمنزل يعج بالغبار، تبا لهذه الحالة. وخلال عشر أمسيات تتنزل عليه سكينة الإله، ويا ويل من يدنسه! فقد جاءنا البارحة ناظر البناء فقرأ لنا التعليمات. ماذا قال لنا هذا السنيور المبجل يابيبس؟.

لقد قال: «إنه يشكو منكم جميعاً».

فقال رونالد وهو يفتح الباب لكي يدخل غي - مونو: وماذا فعلنا له؟

فقالت ببس ومثلت بيدها حركة معيبة، وصرخت صوتاً كصوت البوق: فعلنا هكذا.

ثم سأل رونالد: وأين صديقتك؟

فأجابه غي: لا أدري، على ما يبدو أنها قد ظلت الطريق. وظنت أنها قد صعدت إلى الأعلى، فقد استمتعنا جداً على الدرج ولكنها فجأة تلاشت، وبحثت عنها فوق، فلم أجدها أيضاً، لتذهب إلى الشيطان، إنها سويدية.

١٠٤



تكاثفت السحابات الأرجوانية متثاقلة فوق سماء الحي اللاتيني، وعصف الهواء الرطيب محملاً بقطرات المطر رذاذاً ينقر الزجاج المغبر للنوافذ ذات الأضواء الخافتة، وكان بعض الزجاج قد كسر والتحم بلصاقة بلاستيكية. وغفت الحمامات الفضية على رفوف الجدران وقد دست رؤوسها تحت أجنحتها، وحفظت في النوافذ الموشورية بقايا الفودكا وفضلات الطعام، كما علقت الثياب المبللة وقد أطلقوا على هذا المكان تسمية الورشة الفخارية التابعة ل بيبس والموسيقي رونالد وهو في الوقت نفسه مكان لتجمع النادي حيث تجد فيه: كراسي القش والأواني المبعثرة وقشور الأقلام المبرية، وبقايا الأسلاك الكهربائية مرمية على الأرض وبومة محنطة رأسها متدلٍ نحو الأسفل، وفوق كل ذللك تسمع أصوات موسيقى، نشاز، لألحان بأسوأ تسجيل على إسطوانة، من عهد بائد، يعود صوت السيكسافون فيها إلى عام الثمانية والعشرين أو التسعة والعشرين، حيث يصرخ المطرب فيها قائلاً: إنه يخاف الوقوع تحت رحمة فرقة آلات الضرب للهواة في الكلية النسائية وفرقة البيانو، ثم علا صوت موسيقى الغيتار بصخب وكأنه يعلن عن الانتقال إلى نشاط آخر. وبشكل مباغت «رفع رونالد إصبعه محذراً» اندفع عازف المزمار إلى الأمام فسقطت منه نوتتان من نوت معزوفته التي اتكأ عليها وكأنه يتكئ على المنصة. وراح «بيكس»[1] ينقر على قلبه، بالضبط وكأنه سقط مغشياً عليه، لكنه رسم مخطط موضوعه. حيث كان اثنان، ممن أصبحوا في عداد الأموات، يتعاركان مرة متشبثين ببعضهما ومنه يفترقان باتجاهين مختلفين

١- بيكس: لقب لعازف الجاز الأمريكي ليون بيدربيك (١٩٠٣-١٩٣١).



وهما: «بيكس» و «إدي لانغ»[1] «الذي سموه سلفادور ماسارو» تقاذفا كالسيف، موضوع «Iam Coming Virgina» و «فيرجينا»[2] هذه كان قد دفن فيها، بيكس وحتى إدي لانغ، حسب تصور أوليفيرا، ويرقد كلاهما على بعد بضعة أميال عن الآخر ولم يبق منهما للآن سوى الرماد، ولا شيء، وذات أمسية من أماسي باريس كان قد احتدم بينهما صراع عنيف - الغيتار ضد المزمار، والجن ضد الداهية، هكذا كان الجاز حسناً إذن، الدفء والعتمة.

ما هذا البيكس؟ إنه يدفع إلى الجنون، أترك أيها العجوز، « Me» Jazz Blues دع أغنيتي الحزينة ثم قال رونالد وهو ينبش بين الإسطوانات: أجل، هكذا تترك التقنية أثرها على الفن، ولم يبق سوى ثلاث دقائق فقط حتى يدخل الفنان الذي سيطول عزفه ويأخذ مكانه على المنصة أما في زمننا هذا، فهل سيتمكن «ستين غيتس»[3] مثلاً من الوقوف أمام الميكروفون على مدى خمس وعشرين دقيقة مغنياً، وعارضاً كل ما لديه من مواهب فنية للجمهور في حين أنه كان على المسكين بيكس أن يستعد خلال ثلاث دقائق فقط، ويتهيج هو وفرقته المرافقة وكل من حوله، وعلى الدنيا السلام! النهاية. وهذا ما أثار غضب الذين يسجلون الحفل.

فقال بيركو:

لا أظن ذلك، إنها أشبه بمقطوعة السوناتا وليست ملحمة أبداً، وأنا شخصياً لا أدعي معرفتي في مثل هذه التوافه، ولكنني أرتادها لأنني مللت من بقائي في بيتي ومن قراءة بحث «خوليان مارياس»[4] المطول.

٦٥

١- لانغ إدّي: (١٩٠٤-١٩٣٣) عازف جاز وغيتار أمريكي.

٢- فيرجينيا: هذا اسم شخص وتسمية لولاية في أمريكا الشمالية.

٣- غيتس ستينلي: (ولد عام ١٩٢٧) عرف باسم ستين، عازف سيكسافون أمريكي.

٤- خوليان مارياس: (ولد عام ١٩١٤) فيلسوف إسباني.

١١

أبدى غريغوروفيوس رغبة في تناول كأس آخر من الفودكا، وأخذ يرتشف منه بهدوء، وقد اشتعلت شمعتان على البلاطة الحجرية، حيث وقفت بيبس وبيدها جواربها المتسخة وزجاجات البيرة الفارغة. راح غريغوروفيوس يختلس النظر عبر شفافية الكأس مبتهجاً، يتلذذ بمنظر الشمعتين اللتين تحترقان وحدهما والغريبتين القادمتين من زمن غابر، بالضبط كما اقتحم إلى هنا مزمار بيكس لبضع لحظات فقط. وقد أزعج مزاجه حذاء غي - مونا الذي تمدد على الكنبة فإما أنه كان نائماً أو كان يستمع مغمضاً عينيه. أما ماغا فقد اقتربت وهي تعض السيجارة بأسنانها وجلست على الأرض. وفي عينيها تتراقص شعلة الشمعتين الخضراوين فالتفت إليها غريغوروفيوس بنظرة ساحرة وخطرت على باله ذكرى تلك الأمسية في شارع «مورلو»[1] وتلك القنطرة الشاهقة العلو والسحاب.

إن هذا الشعاع مثلك بالتمام، يتلامع ويسطع، وهو في حركة دائمة.

فقالت ماغا:

إنه كظل أوراسيو - وأنفه يكبر مرة ويصغر أخرى، ما أروعه!

فقال غريغوروفيوس:

أما بيبس فراعية ترعى بهذا الظل، وهي على ارتباط دائم بالتراب. وهذه الظلال متماسكة أيضاً... فكل شيء يتنفس هنا، وتتعقد من جديد تلك الرابطة المفقودة، وهنا تقدم الموسيقى ما بوسعها، والفودكا والصداقة...

١- مورلو: مدينة في شمال غربي فرنسة.

ألا ترين الظلال الوارفة على الأفاريز وحول الغرفة، إنها كالرئتين، أو حتى كأنها قلب ينبض، أجل، فالكهرباء مجرد اختراع من صفوة العلماء، حرمتنا لذة الظلال وأجهزت عليها.

حتى أصبحت هذه الظلال من أثاث، أو وجهاً من الوجوه. ولكن الأمر هنا يختلف.. انظروا إلى ديكور السقف لتروا: كيف يتنفس ظله، وكيف ترتفع خصلته وتنخفض. ففي الزمن القديم كان الإنسان يلج ظلمة الليل، فتستضيفه، ليعقد معها حواراً دائماً. في حين كان يجد في مخاوف الليالي مآدب لانسراح التخيلات.

شبك راحتيه تاركاً أصابعه على غاربها، فأخذ الكلب الواقف على الجدار يفغر شدقه ويلوح بأذنيه، انفجرت ماغا ضاحكة. وعندها سألها غريغوروفيوس: كيف حال مونتيفيديو، فوقع الكلب في الحال عن الجدار - وهو لم يقتنع بأنها من الأورغواي فوضع رونالد إصبعه على شفتيه.. هس.. «ليستريانغ»[١] و «كانزاسيتي سيكس». هس..

الأرغواي بنظري، عجيبة من العجائب، أما مونتيفيديو فعلى ما يبدو، أنها ركام من القباب والأجراس المشادة على شرف معارك النصر، وصدقوني، بأن الحراذين الضخمة لا تعيش على ضفاف نهر مونتيفيديو.

فقالت ماغا:

لا، بل تعيش، ويمكنك أن تراها بأم عينك، وما عليك إلا أن تركب الباص لتصل إلى بوسيتوس.

ولوتريامون هل تعرفونه في مونتيفيديو؟

فسألت ماغا: لوتريامون؟

فتنهد غريغوروفيوس وغب من الفودكا.

١- ليسترياناغ: (١٩٠٩-١٩٥٩) موسيقى جاز أمريكي.

ليستر يانغ عازف السيكسافون الصداح، و «ديكي ويلز»[1] عازف الترامبون «آلة موسيقية» و «دجو بوشكين»[2] عازف البيانو، و «بيل كولمين»[3] عازف البوق، و «جون سيمونس»[4] عازف الكونترا باص، و «دجو جونس»[5] الطبال. «Four O,Clock Drag». أجل هؤلاء هم الحرازين الضخمة، وآلات الترامبون على ضفة النهر، وأغنية الزنوج الكئيبة تنساب هناك أما السلحفاة «Drog» فترمز - على ما يبدو إلى سلحفاة الزمن، الذي يزحف، ثم يزحف ويتسحّب بالكاد كوقت من يؤرقه السهر حتى الرابعة صباحاً. وربما أنها تعني شيئاً آخر.

وفجأة تذكرت ماغا وقالت:

«آه، لوترياموِن لوترياموِن، لا شك أنهم يعرفونه حق المعرفة».

إنه من الأورغواي، مع أنه ليس فيه أي شبه لمواطني الأورغواي.

فقالت ماغا مؤيدة له: ليس فيه أي شبه.

بالفعل، لوترياموِن.. دعونا من هذا الحديث، وإلا سيغضب منا رونالد لأننا نشوش عليه سماع معبوداته. إذن نحن مجبرون على السكوت يا للأسف! تعالوا نتحدث همساً، حدثونا عن مونتيفيديو.

فقال إيتين معنفاً: تباً لكم.

فحبس فيبرافون أنفاسه وأخذ يصعد السلم، ويقفز درجتين أو حتى خمس درجات حتى وصل ثانية بشكل مفاجيء إلى الأعلى. وعندها قفز

١- ديكي ويليام ويلَز: (١٩٠٩-١٩٨٥) موسيقار جاز امريكي ومغني.

٢- جوزيف بوشكين: (دجو ولد عام ١٩١٦) موسيقار جاز امريكي وعازف بيانو.

٣- ويليام كولمن: (بيلَ: ١٩٠٤-١٩٨١) مغني جاز امريكي وعازف بوق.

٤- جون سيمونس: (ولد عام ١٩١٨) موسيقار جاز امريكي.

٥- جوناما‌ن جونس: (جو، ١٩١١-١٩٨٥) موسيقار جاز امريكي.

لايونيل خيمبتون «بحفظ الأم الرؤوم» وسقط محلقاً إلى الأسفل، وتزلج على الزجاج، وارتمى على أنفه فتلامعت بعينيه النجوم - ثلاث، خمس، عشرة فأطفأها بمقدمة حذائه وتابع قفزه كالمجنون، وبيده مظلة يابانية ملفوفة. وكانت الفرقة الموسيقية قد اقتربت من نهاية حفلة المزمار الرنان، ثم أرخى حبلاً على الأرض وكانت النهاية.

كان غريغوروفيوس يستمع إلى همس ماغا وهي تحدثه عن مونتيفيديو بصوت خافت. ومن المحتمل أنه كان يعرف عنها أكثر مما قالته، وعن طفولتها، وهل صحيح أنهم كانوا ينادونها لوتسيا مثل ميمي، فقد أوصلته الفودكا إلى تلك الحالة، حيث يصبح الليل سخياً، وكل ما حوله يبشر بالثقة والأمل. وكان غي - مونو قد ثنى رجليه، ولم يعد حذاؤه الضخم يتسع لحافر غريغوروفيوس. أما ماغا فانحنت نحوه وتحسس نعومة جسدها وكل حركة من حركات حنوها، وكل كلمة من حديثها، وكان يتتبع حركاتها عندما كانت تتثنى بخفة على إيقاع الموسيقى. وقد تاه غريغوروفيوس عن التفريق بين رونالد وفونغ اللذين كانا ينتقيان الإسطوانات ويصفانها لـ أوليفيرا وبيبس المتكئين على السجادة، المعلقة على الجدار، وكان أوراسيو يتمايل بانسجام وسط ضباب دخان السجائر، أما بيبس فقد جعلت منها الفودكا عندليباً مغرداً، وانقلب كل شيء في الغرفة رأساً على عقب حيث تحولت بعض ألوان الجدران، فانقلب الأزرق إلى برتقالي فجأة، إنها حالة لا تطاق. وكانت شفتا أوليفيرا تتحركان وسط ضباب الدخان من دون أن يسمع لها صوت، فكان يتحدث مع نفسه، متوجهاً إلى أحد ما من الزمن الغابر، ولكن غريغوروفيوس كان يحس لهذا السبب، وكأن كل شيء بداخله قد انقلب رأساً على عقب. وربما لأن غياب أوراسيو هذا يُعد مهزلة بالفعل. فهو قد سمح لـ ماغا بأن تتنطط

وحيدة، في حين أنه بقي هنا جانباً، يحرك شفاهه بصمت، ويتحدث مع ماغا في غمرة هذا الدخان الكثيف وصخب موسيقى الجاز، بينما كان يقهقه في داخله متفكراً: ألم تتلَ طويلاً بالحديث عن لوتريامون ومونتيفيديو؟.

١٣٦



أعجب غريغوروفيوس بتلك التجمعات التي عقدت في النادي، لأنها لم تحدث بتاتاً في أي ناد آخر، وكذلك لأنها تنسجم مع أرفع مستويات تصور مثل هذا النوع من التجمعات. وقد أعجبه رونالد لفوضويته ولأن بيبس كانت جارته في السكن. ولأنهما أجهدا نفسيهما يوماً بعد يوم، ودون أي انقطاع بمطالعة كتب «كارسون مالك - كاليرس»[1] و «ميللر»[2] و «رايمون كينو»[3] مسهمين، حتى الذوبان، بسماع موسيقى الجاز، متخذينها وسيلة للتعبير عن التحرر، وكذلك لأنهما لم يخجلا من الاعتراف بأنهما قد فشلا في مجال الفن. كما أعجبه أيضاً أوراسيو أوليفيرا الذي تعقدت علاقته معه: فكان حضور أوليفيرا مصدر إزعاج له منذ أن وجده بعد بحث طويل، في حين أن أوليفيرا كان يتلهى بالألاعيب الرخيصة التي زين غريغوروفيوس بها أصله ونمط حياته، ومما يثير

١- كارسون ماك- كاليرس: (١٩١٧-١٩٦٧) كاتبة امريكية.

٢- هنري ميللر: (١٨٩١-١٩٨٠) كاتب امريكي

٣- رايمون كينو: (١٩٠٣-١٩٧٦) كاتب إفرنسي

السخرية أن غريغوروفيوس المتيم بـ ماغا، قد ترسخ اعتقاده بأن أوليفيرا لم يلاحظ هذا الولع وعلى هذا المنوال، كان كلاهما يتقرب من الآخر في الوقت ذاته، ثم يقع بينهما نفور متبادل دون أخذ ولا رد. كالثور والمصارع، وهذا ما وجد من أجله النادي في نهاية المطاف، فكان كلاهما يمثل دور المثقف، ويتحدثان بالألغاز، مما دفع بـ ماغا إلى اليأس، في حين دفع بيبس إلى الغضب. ويكفي أن يذكر، أي شيء بشكل عفوي ليبدأ بينهما سباق متهور للحاق والتجاوز: فكان أحدهما يتذكر كلب السماء، والآخر يقول: «J Fled Him» «لقد هربت منه»[1].. وهكذا دواليك..

أما ماغا التي كانت تشعر بتفاهتها، فقد أخذت تتابع بشيء من الإحباط كيف كان كلاهما «يتسلق أعلى فأعلى»[2] لعلهما يطالان الهدف. وفي نهاية المطاف قهقها ساخرين من أنفسهما وأوقفا اللعبة. ولكن وقوفها جاء متأخراً لأن أوليفيرا كان يتقزز من هذا الاستعراض للذاكرة المتراكمة، أما غريغوروفيوس فشعر بأن هذا النفور قد نتج عن ولعه الشخصي بالتدريبات التراكمية، وعندما شعر كلاهما بأنهما شريكان أهملا التسلية، ولكنهما بعد دقيقتين فقط انخرطا من جديد في تلك اللعبة التي شكلت، إلى جانب بعض الألعاب الأخرى، مضمون تجمعات النادي.

١- لقد هربت منه إلى: البيت الأول في قصيدة الشاعر الإنكليزي فرنسيس تومبسون (١٨٥٩-١٩٠٧) وهي بعنوان «كلب السماء» وكذلك هي إشارة إلى قصيدة جون بيلتون «الفردوس المفقود» (النشيد الحادي عشر)

٢- ... تسلقوا صعوداً إلى الأعلى فأعلى: من قصيدة الشاعر الإسباني سان خوان دي لاكروسا (١٥٤٢-١٥٩١)

فقال غريغوروفيوس وهو يملأ كأسه بالفودكا: لم يسبق لنا أن شربنا هذا السم الهاري كثيراً. لقد حدثتنا يالوتسيا عن طفولتك. وكنت أصغي إليك بشغف، ليس لأنني لم أستطع تخيلك من دون ذلك، وأنت تتمشين على ضفة النهر بضفائرك، وبوجنتيك المتوردتين، كبنات بلدي ترانسيلفانيا قبل أن تشحب وجوههن بسبب تأثير «المناخ اللوتسي»[1] «الضارب إلى الصفرة» اللعين.

فسألت ماغا: اللوتسي؟.

فتنهد غريغوروفيوس وأخذ يشرح لها. بينما كانت ماغا تستمع إليه بإصغاء، كعادتها محاولة بكل ما في وسعها أن تفهم ما يقول، ما دامت لم تنشغل بأي تسلية آخرى تنجيها من هذا العذاب. ثم وضع رونالد الإسطوانة القديمة لـ «هاوكينز»[2]، وكانت ماغا قد تعودت على أن شروحات غريغوروفيوس تشوش على الموسيقا، - وأنها لم تمنحها المعارف التي تتوقع الحصول عليها من خلال هذا الشرح، لكي تسري القشعريرة في جلدها وتنتابها رغبة تنفس الصعداء، كما تنفس هاوكنز، احتمالاً، قبل أن يبدأ بأداء الألحان، وكما تنفست أحياناً، عندما كان أوراسيو يبسط لها بعض أبيات الشعر المبهمة، فيظهر أمامها، على الفور، إبهام إسطوري جديد، وحبذا، الآن، لو أن أوليفيرا أخذ يشرح لها عن اللوتسي بدلاً من غريغوروفيوس لصب كل شيء في سعادة ضبابية: سواء كانت، موسيقى هاوكنز أو اللوتسيون، أو ألسنة لهب الشموع الخضراء أو قشعريرة الجلد. ولتنفست الصعداء، وكان ذلك هو الشيء

١- المناخ اللوتسي: لوتيسيا، هو الاسم القديم لمدينة باريس.

٢- كولمن هاوكنز: (١٩٠٤-١٩٦٩) عازف سيكسافون أمريكي.

الوحيد الذي برهنت عليه بالبرهان القاطع: إن كل ذلك مثبت وصحيح ولا تمكن مقارنته إلا مع روكامادور فقط، أو مع فم أوراسيو أو أيضاً مع الأنغام الخافتة في موسيقى موتسارت، التي لم تعد تظهر في الإسطوانات المشوهة.

فقال غريغوروفيوس مستسلماً في نهاية الأمر: ليس هذا هو المقصود، فقد أردت ببساطة، أن تزيدني علماً، فقط عن حياتك، وأن أستوضح جوهرك كمخلوق ذي أبعاد متعددة.

فقالت ماغا: عن حياتي. ولكنك لن تبلغها، وكيف لي أن أحدثك عن طفولتي؟ فأنا لم أعش طفولتي.

وأنا أيضاً لم أعش طفولتي في غيرتسيفوفين

فقالت ماغا: أما أنا فلم أعشها في مونتيفيديو. ولعلمك إنني أحياناً أرى مدرستي في الحلم وأستيقظ مرعوبة من صراخي، وأحياناً أحلم بأنني في الخامسة عشرة من عمري، ولا أدري هل مررت أنت بهذه المرحلة من عمرك أم لا..

فقال غريغوروفيوس متردداً: أظن أنني قد مررت بها.

فأجابته: أما أنا، فقد مررت بها، حيث عشتها في بيت يتوسطه بهو فسيح مزدان بأحواض الورود، حيث كان أبي يضرب أمي هناك ويجلس ليطالع المجلات المبتذلة. هل يزورك والدك أحياناً؟ أقصد هل تحلم برؤيته في الحلم؟.

فقال غريغوروفيوس: لا بل إنني أرى أمي في غالب الأحيان، فهي من غلاسكو. تزورني والدتي الإنكليزية أحياناً، ليس في الحلم بالضبط، بل من خلال الذكريات المشوشة. ويكفي أن أشرب كاساً من الفودكا حتى ترحل عني دون أي أثر. وأنت ماذا يحدث معك؟

فأجابته: من أين لي أن أعرف. وهنا أخذت ماغا تكشف عن نفاد صبرها.

فها هي الموسيقى، والشموع الخضر، وأوراسيو يجلس في الركن كالهنود الحمر، ويجب عليّ في هذا الجو، أن أحكي لك كيف يزورني والدي في الحلم.. فمنذ بضعة أيام كنت جالسة في البيت أنتظر قدوم أوراسيو، وعندما حل الظلام، كنت أجلس في سريري، ثم أخذ المطر ينهمر دلاء من السماء، ولكنه يشبه الموسيقى التي تنبعث من هذه الأسطوانة، أجل يشبهها لحد ما، فأخذت أتأمل السرير، وأنتظر أوراسيو، دون أن أدري، لماذا كان الشرشف ممدوداً بشكل غريب هكذا، وفجأة تراءى لي وكأن أبي قد أدار لي ظهره وغطى رأسه وقد تعود عندما كان يسكر أن يتغطى وينام. وحتى رجلاه كانتا بارزتين من تحت الشرشف ويده كأنه وضعها على صدره. عندئذ وقف شعري كالأبر، وكدت أصرخ. هل تتصور ذلك الموقف المرعب! ويحتمل أنك تعرضت لمثل هذا الرعب ذات يوم.. وأردت أن أقفز من الغرفة، لولا أن الباب كان بعيداً، أما الشرشف الوردي فيخزني وفي مسمعي صوت شخير والدي، يتملكني شعور وكأنه سيسحب يده من تحت الشرشف كما يطل عليَّ أنفه الحاد كالمسمار من وراء هذا الغطاء، كفى، فلماذا أقص عليك كل هذه التفاصيل، وبالمختصر صرخت صرخة قوية أثارت فضول جارتي من الطابق الأسفل فهرعت إلي لتشبعني بكؤوس الشاي، ثم وصل أوراسيو بعدئذ فناولني وسيلة موصوفة لتذهب عني الهستيريا.

وهنا طبطب غريغوروفيوس على شعرها، فيما طأطأت ماغا رأسها. وتفكر أوليفيرا متراجعاً عن تتبع التدريبات التي قام بها «ديزي

غيلليسبي»[1] دون أن يتهيب من تلك الشبكة المبسوطة على الموشور الأعلى وقال: «هل أنت مستعد، مستعد كما يجب للانتظار لقد جئّته، فهل ستوليه اهتمامها وقد أصبح الأمر جلياً على الفور. إنها لعبة قديمة، كقدم هذا العالم، وها نحن نحشر أنفسنا، مرة ومرات في موقف مبتذل ونحفظ، كالبلهاء، ذلك الدور الذي حفظناه غيباً دون هذه المحاولات. فلو كنت أنا الذي طبطبت على رأسها هكذا، ولو قصت لي ملحمتها الأرجنتينية لاندمجنا معاً على الفور، لاسيما وقد كنا على سكر، ولذهبنا مباشرة إلى البيت، لأمددها على السرير بحنو. وبعناية العشاق، فأنزع عنها ملابسها بمنتهى الهدوء، متمهلاً بفك كل زر من أزرار ملابسها وبمنتهى العناية أسحب كل سحاب من سحاباتها، وهي تتهادى بين قبول ورفض، تتضرع لربها، ساترة وجهها براحتيها، نحيب وشجن، ثم تباغتني باحتضان، وكأنها تستجمع قواها لتعرض أمامي ما هو أشهى وأسمى بين هلع وولع تسهل لي مهمة نزع سروالها عن فخذيها. فتقذف حذاءها على الأرض بحركة تبدو وكأنها ممانعة، فيما تضاعف من إثارتي لما يليها، لتلك النشوة العارمة. أوه، هذه خيانة وسأجد نفسي مضطرة لصفع سحنتك يا صديقي المسكين أو سيب غريغوروفيوس، فستجاريه مرة، وتمانعه أخرى، كأنفاس عازف الجاز ديزي المتمردة بين نفخ وتراجع، دون أسف ولكن دون رغبة منه أيضاً، إنها ستجاريه بعفوية ودون أي رغبة منها، كما يفعل ديزي».

فقال أوليفيرا: يا له من تصرف دنيء..! اشطب هذه الدناءة من قائمة الطعام فلن تطأ قدماي النادي، بعد الآن، لو تكرر ثانية، سماع هذا القرد العالم.

١- ديزّي: لقب لعازف بوق أمريكي في فرقة جاز جون بيركس غيلسبي (١٩١٧-١٩٩٣).

فقال رونالد بلهجة ساخرة: السنيور لا يحب موسيقى البوب «ضرب من الجاز»، مهلاً، سنضع لكم الآن اسطوانة لـ «بول وايتمان»[1].

فقال إيتين:

أقترح عليكم حلاً تنازلياً، وبصرف النظر عن كل الاعتراضات على بيسي سميث فلن يعترض أحد عليها، ضع، يا عزيزي رونالد، هذه اليمامة في القفص النحاسي.

انفجر رونالد وبيبس ضاحكين، فلم يتضح لهما جيداً، سبب بحث رونالد أيضاً عن الإسطوانات القديمة. وهنا أزت إبرة الفونوغراف بصوت بشع ثم تململ شيء ما في أعماقه، وكأن بين الأذن والصوت عدة طبقات من القطن ويشبه أن «بيسي»[2] كانت تغني ووجهها يتصبب عرقاً، وهي تقبع في سلة بين الثياب المعدة للغسيل، وصوتها يخرج مخنوقاً وخافتاً تدريجياً، حيث تتشبث بخرقة من هذه الثياب، وكان صوتها يصدح دون عنف أو رحمة: «Jwanna Be Somebody,S Bobydoll» «أريد لو أصبح لعبة بيد أحد» فقد صدح صوتها، وكانت فيه جاذبية للترنم، ذلك الصوت الذي غنى في منتصف الشارع، أمام ذلك المنزل المليء بالرعب ولكنه كان يبعث التأجج والنشوة، وها هو يختنق الآن «J Wanna Be Somebady,S Baby Doll»...

وضع أوليفيرا يده على كتف بيبس وانحنى إليها بارتياح بعد أن ألهب فمه بجرعة مطولة من الفودكا. وقال متأملاً: «وصوليون»، ثم انخرط بهدوء في نوادي دخان السجائر أما صوت بيبس فقد أخذ يرق في نهاية الأسطوانة، والآن يحتمل أن يقلب رونالد إسطوانة البيكاليت «هذا فيما

١- بول وايتمان: (١٨٩٠-١٩٩٧) موسيقار أمريكي، مؤسس احد فرق الجاز الأولى في العالم.

٢- بيسي سميث: (١٨٩٥-١٩٣٧) مغنية جاز أمريكية.

لو كانت مصنوعة من البيكاليت» وستبعث هذه الدائرة المسوحه من جديد «Empty Blues» وستعود إحدى أمسيات العشرينيات التي كانت تقام في إحدى الزوايا القصيّة من الولايات المتحدة. أما رونالد فقد أغمض عينيه ووضع راحتيه على ركبتيه وراح يترنح بهدوء مندمجاً مع الموسيقى. أما فونغ وإيتين فقد أغمضا عيونهما أيضاً، وكانت الغرفة قد دخلت في غياهب الظلام تقريباً، ولم يسمع فيها سوى صوت أزيز الإبرة على الإسطوانة القديمة، وبالكاد صدق أوليفيرا أن كل هذا يحدث على أرض الواقع فعلياً. فلماذا حدث هذا آنذاك، هناك، ولماذا يحدث الآن في النادي، وضمن هذه التجمعات الحمقاء، ولماذا تبدو هذه الأغنية الزنجية الحزينة «Blues» هكذا، عندما تؤديها بيسي؟.

«إنهم وصوليون». قال ذلك مستأنفاً تأمله، وهو يترنح مع بيبس التي سكرت تماماً وها هي الآن تنتحب لسماع صوت بيسي، بكت وهي تختلج بكل جسدها، مندمجة أو منصدمة بعاطفتها، ثم حبست نحيبها في داخلها، لكي لا تنقطع، بأي حال من الأحوال، عن هذه الأغنية الزنجية التي تتحدث عن الوسادة الخالية وعن الفجر القادم، وعن الجوارب التي تخوض في الغدران. وعن الغرفة التي تستحق أن يدفع بها أجر، وعن الرعب الذي ينتاب الإنسان قبيل النشوة، وعن البصيص الرمادي الذي ينعكس في المرآة المعلقة على مسند السرير أوه، إن هذه الأغاني الزنجية الحزينة هي حزننا الدائم الانهمار. «إنهم وصوليون، وأوهام تدلنا على أوهام أخرى، بالضبط كما يشير لنا القديسون، المرسومة صورهم في لوحات بأصابعهم تجاه السماء. يستحيل أن يحدث كل ذلك، وأن نكون نحن هنا فعلياً، وأنني، أنا ذلك الشخص، الذي يدعى أوراسيو، فما هذا الشبح، وما صوت هذه الزنجية التي ماتت منذ

عشرين سنة مضت بحادث باص مؤسف، سوى حلقات في سلسلة وهمية. فمن أين أتينا إلى هنا، وكيف التقينا اليوم ليلاً، لولا إرادة الوهم ولو لم نلتزم بالقواعد الدقيقة والصارمة للعبة معينة، ولو لم نكن نحمل بأيدينا دفتر شيكات يعود لمصرف وهمي....».

فانحنى أوليفيرا على أذن بيبس وقال: لا تبكي، يا بيبس، ليس هناك شيء من هذا القبيل.

فقالت بيبس: أوه، لا بل يوجد ما يماثلها، إن كل هذا موجود على الطبيعة. فقالت أوليفيرا: ومن الممكن أنها موجودة. ثم قبل وجنتيها، ولكن هذا ليس حقيقة.

فقالت بيبس وهي تنشق بأنفها وتلوح بيدها من جهة إلى أخرى: إنها كهذه الأشباح، ولكنها مما يحزن، يا أوراسيو، لأنها الروعة في حد ذاتها، ولكن أليس كل ذلك- غناء بيسي وهدير صوت كاولمان هاوكينز، أليست كلها عبارة عن أوهام، وأسوأ من ذلك، أليست توهم لأوهام أخرى، وسلسلة ارتقاء مدوخة تمتد بجذورها إلى الماضي السحيق، إلى القرد الذي نظر إلى صورته في الماء بأول يوم من أيام التكوين؟.

ولكن بيبس انتحبت، ثم قالت: أوه، لا، لا، فكل هذا موجود. وشعر أوليفيرا السكران أيضاً، أن الحقيقة تتجلى في أن بيسي وهاوكينز كانا مجرد أوهام. ذلك لأن الأوهام، هي الوحيدة القادرة على تحريك المتدينين، وفقط الأوهام وليست الحقيقة. وبالإضافة إلى ذلك، إن جوهر الأمر يتعلق بالوصولية. وبأن هذه الأوهام قد اقتحمت ذلك الميدان وتلك المنطقة التي يستحيل تخيلها، ولا جدوى من التفكير فيها، وإلا لاستطاعت أي فكرة أن تحطمها لمجرد محاولتها الاقتراب

منها. ثم اقتادته يد دخانية من يده، وأوصلته إلى الهاوية، إذا كانت هناك هاوية، ودلته على المركز، إذا كان هناك مركز، ثم أدخلت إلى معدته، حيث كانت الفودكا تقرقر بفقاعاتها وشفافيتها، أدخلت شيئاً ما، عبارة عن وهم آخر، يتمتع بالمجازفة الدائمة والروعة، وقد أطلق عليه ذات يوم تسمية الخلود. وفي نهاية المطاف أغمض عينيه وقال لنفسه، لو استطاعت هذه المراسم التافهة أن تخلصه من حالة منتهى الأنانية، أو التمركز حول الذات، وتدله على مركز آخر، أكثر استحقاقاً باهتمامه، حتى ولو كان وهمياً. فإن هذا يعني، أن الدنيا ما زالت بألف خير، والأمل موجود، ومن الممكن أنه ذات يوم من الأيام، وفي ظروف أخرى، وبعد أن يمر بتجارب أخرى سيصبح تحقيق هذه الأحلام ممكناً، ولكن تحقيق أي شيء، ولماذا؟. وهو كان سكران حتى النهاية، ولم يستطع طرح أي فرضية عملية، ولا وضع مسودة للسبل الممكنة. ولكنه ما زال قادراً، على الرغم من سكره، على الاستمرار بالتفكير في هذه الأمور، وكانت تكفيه هذه الأفكار التافهة لأن يشعر بابتعاده أكثر فأكثر عما هو في منتهى البعد، وفي منتهى التقييم، لكي يكتشف نفسه وسط هذا الضباب المعرقل والمتماوج، الضباب الناجم عن الفودكا والضباب الذي تشكله ماغا والضباب الذي يشكلانه بيسي وسميث، وراحت تتدحرج أمام عينيه دوائر خضراء، وكل شيء من حوله كان يتدحرج، فجحظت عيناه. وكان بعد سماع هذه الإسطوانات ينتابه دائماً الشعور بالإقياء.

١٠٦



أخذ رونالد يضع الإسطوانة تلو الأخرى، ملفعاً بالدخان الكثيف، دون أن يكلف نفسه عناء معرفة أذواق الحضور، وكانت بيبس أيضاً تنهض من حين إلى آخر عن الأرض لتنبش في الإسطوانات القديمة ذات ٧٨ دورة، فاختارت خمس أوست إسطوانات من بينها وألقتها على الطاولة بين أيدي رونالد، الذي انحنى إليها وطبطب على كتفها، أما هي، فتبسمت له وتقوست ثم جلست على ركبتيه، ولو لدقيقة واحدة فقط، لأن رونالد أراد أن يستمع بهدوء ودون أي تشويش لأغنية: «Dont Play Me Cheap»: التي غناها «ساتشمو»[1]:

Dont You Play Me Cheap إن ثمن لعبتك قرش واحد

Becouse I Look So Meek وأنا هادىء، لكن بالشكل فقط.

عندئذ استقامت بيبس على ركبتي رونالد منفعلة بهذه الأغنية «حيث كان موضوعها بسيطاً تتخلله بعض الإباحيات، التي لم ينسجم معها رونالد بأي شكل من الأشكال حيث جاء فيها Blues ((Yellow Dog» بالإضافة إلى أن رونالد قد أزعجها بأنفاسه المبخرة برائحة الفودكا. وحين انتصبت بيبس إلى أعلى قمة في الهرم العجيب المتراكم من الدخان والموسيقى والفودكا ومن راحتي رونالد، سمحت لنفسها بالانطلاق، وراحت تسترق النظر، بهوادة، عبر حاجبيها المقطبين، إلى أوليفيرا الذي كان يجلس على الأرض، فأسند هذا ظهره إلى السجادة الأسكيموية المصنوعة من الفرو والمعلقة على الجدار، وقد سكر حتى النهاية. ثم أخذ ينفث دخان سيجارته

١- ساتشمو: لقب لوي دانيلا ارمسترونغ (١٩٠٠-١٩٧١).

بطريقة كان يستخدمها أبناء أمريكا اللاتينية في التعبير عن ضجرهم ومرارتهم، حيث كانت ترتسم على شفاههم ابتسامة خفيفة بين المجة والمجة.

وعلى الأصح، افتر ثغر أولفيرا، الذي طالما حلمت به بيبس، عن ابتسامة، وبقيت كل الوجوه الأخرى متخفية ولا وجود لها. ومهما أعجب أولفيرا بموسيقى الجاز فهو في كل الأحوال لن يستسلم مطلقاً لهذه اللعبة كما استسلم لها رونالد فبالنسبة له سيان، أكان هذا الجاز عذباً أم نشازاً، «حامياً أم بارداً»، زنجياً أم لا، قديماً أم معاصراً، من شيكاغو أم من نيو أورليان، لن يستسلم أبداً لهذا الجاز الذي يمثله الآن ساتشمو معبود رونالد وبيبس. «Baby Dont You Play Me Cheap Because I Look So Meek»

ثم يليه تردد البوق، إنه نشاز شاحب، وأنفاس متقطعة تبعث الشعور بلذة جدية وتنتهي المعزوفة بأصوات ثلاثة ليس فيها أي انسجام أو تناغم، وكأنها أصوات رنات الذهب المنبعثة أثناء التنويم المغناطيسي وفاصل كامل، ارتعش له كل رصاص العالم للحظة كاملة ثقيلة على المسامع. وتلا ذلك قمة النشوة، كالانفجار السكاني وكالصاروخ المقذوف خلال ليل حالم بالمحبة بالإضافة إلى يدي رونالد اللتين تتلمسان عنق بيبس، ولأزيز الإبرة على الإسطوانة التي ما زالت تدور وللسكون الذي يترافق دائماً مع الموسيقى الحالية، ثم يبتعد أوليفيرا عن الجدار بهدوء تام، ويزحف من تحت الكنبة ليظهر كالخليج أو كالزورق.

فقال إيتين: «هاأنذا هنا».

ثم قال رونالد متأملاً كومة الإسطوانات، التي الإختارتها بيبس:

أجل إنه عصر أرمسترونغ العظيم، ولو أردت، إنه يشبه مرحلة الجبروت عند بيكاسو، أما الآن فقد أصبح كلاهما خنزيرين هرمين. ولم يبق لنا

سوى الأمل بأن يتقن الأطباء فن التشبب أو الصبابة، ولكنهم خلال عشرين سنة قادمة سيشبعوننا صلفاً وسوف ترى.

فقال إيتين: لا لن يشبعونا، فقد اختطفنا منهم ما هو أسمى ثم أرسلناهم ليذهبوا إلى الشيطان، ومن المحتمل أن يرسلني أحدهم أيضاً إلى الشيطان، عندما يحين الوقت.

فقال أوليفيرا متثائباً: عندما يحين الوقت، إنها أمنية متواضعة، أيها الشاب، ولكننا بالفعل قد ترفقنا بهم حين أرسلناهم إلى الشيطان، فهم قد أحرزوا المجد عوضاً عن تعرضهم للرمي بالرصاص. وكل ما يفعلونه الآن نسخ مكررة بحسب العادة، ويكفي أن نتذكر، عندما قدم آرمسترونغ أول مرة إلى بوينس آيرس، لا يمكنك أن تتصور آلاف البلهاء، الذين كانوا مقتنعين قناعة تامة، بأنهم كانوا يسمعون لحناً خارقاً للطبيعة، أما ساتشمو الذي تفوق ضرباته ضربات لاعب البوكس المخضرم، فلا زال كما كان يتمايل بأردافه المكتنزة، مع أنه تعب شخصياً من هذا كله، واعتاد أن يأخذ سيارة أجرة للوصول إلى كل نوتة من نوتاته، أما كيف يغني، فقد مل ذلك من زمن بعيد، وهو يغني وكأنه يعمل بمحرك آلي، ومما يعجب له، أن بعض أصدقائي الذين أحترمهم، والذين كانوا منذ عشرين سنة مضت، يسدون آذانهم لو وضعت لهم أغنية **Maho Gany Hall Stomp** أصبحوا الآن مستعدين أن يدفعوا مبالغ طائلة من أجل سماع هذه الطبخة البائدة. ومن المعلوم أن مواطني بلدي يعتمدون بشكل أساسي في طعامهم على الطبخة البائدة، وبالمصادفة، أنا شخصياً أحب هذه الطبخة.

قال بيريكو منقطعاً عن البحث في القاموس:

ابدأ من نفسك، لقد قدمت إلى هنا اقتداءً بمواطنيك، الذين اعتادوا السفر إلى باريس، كما قيل، أو في حفلات مصارعة الثيران، لعنهم الله.

فقال أوليفيرا وتثاءب مرة أخرى: أو يدرسونها على أيدي الكونتيسة «باردو باسان»[1]، على كل حال أنت محق، أيها الشاب، فلا يليق بي الجلوس هنا، بل يجب أن ألعب بالألعاب مع تريفلير، أما أنت فلا تعرف، بالطبع ما هي هذه الألعاب. إنكم لا تعرفون شيئاً، وعما تتحدثون، في مثل هذه الحالة؟

١١٥



نهض من ركنه، وقبل أن يخطو الخطوة الأولى، أخذ يتأمل الأرض، وكأنه من الضروري أن يحسن اختيار موضع قدمه جيداً، ثم انسحب، بمنتهى الحذر، ومد رجله الأخرى متمهلاً، فتوقف على بعد مترين اثنين من رونالد وبيبس، وكأنه مقيد بالأغلال.

فقال فونغ مشيراً بإصبعه إلى نافذة العليّة: إنها تمطر.

فنظر إليه أوليفيرا نظرة حميمية راضية، ولوح بحركة بطيئة من يده ليزيل سحابة الدخان وقال: الحمد لله أنك تسكن في الأعالي، فبعض السكان منازلهم على مستوى الأرض، ولا يتاح لهم سوى مشاهدة الجوارب والسيقان. أين كأسك؟

فقال فونغ: هذا هو.

و تبين له أن الكأس بجانبه، وما زال طافحاً حتى أعلاه. فارتشفا من كأسيهما متلذذين، أما رونالد فأخذ ينم لهم على عازف الجاز الأمريكي

١- إيميليا باسان باردو : (١٨٥٢-١٩٢١) كاتبة إسبانية تأثرت بالمذهب الطبيعي الفرنسي.

«جون كولترين»[1]، الذي تشنج لذكره بيريكو. ثم بعد ذلك انتقل إلى «سيدني بيشي»[2] من أزمان باريس السعيدة، تشفياً بالبعض، ضحايا الهوى الإسباني.

هل صحيح أنك تؤلف كتاباً حول التجارب المؤلمة؟

فقال فونغ: لا، ليس بالضبط هكذا.

فكيف إذن؟ الصينيون لديهم منطلقات مختلفة في الفن. أعرف ذلك، فكلنا قرأنا كتب «ميربو»[3] الصيني، وهل صحيح أن لديك صوراً للمواقف المؤلمة التي مررت بها أثناء وجودك في بكين خلال العشرينيات من هذا القرن؟

فقال فونغ مبتسماً: لا، إنها صور باهتة جداً، ولا تستحق العرض.

هل صحيح، أنك تحمل في محفظتك دائماً الصورة الأكثر رعباً بينها؟

فقال فونغ: أوه، لا

و إنك عرضتها في المقهى أمام بعض السيدات؟

فقال فونغ: أجل، لأنهن ألحوا علي لرؤيتها، ولكن المصيبة، أنهن لم يفهمن أي شيء منها.

فقال أوليفيرا ماداً يده: هاتها.

فضحك فونغ وتمسك بيده. وكان أوليفيرا سكران حتى الثمالة، ولا قوة له على الإلحاح، فتجرع من الفودكا وبدل وضعيته. وعلى كفه ورقة مطوية أربع طيات وفي غمرة سحاب الدخان لم يستطع رؤية فونغ، بل رأى

١- كولترين جون: (١٩٢٦-١٩٦٧) موسيقار جاز-سيكسافون امريكي.

٢- سيدني بيشي: (١٨٨٧-١٩٥٩) موسيقار جاز امريكي ومغني

٣- أوكتاف ميربو: (١٨٤٨-١٩١٧) كاتب فرنسي

فقط ابتسامة «القط التشيشيري»[١] وكأنه ساجد. كان ارتفاع العمود نحو مترين، وبلغ عدد الأعمدة ثمانية، إن لم يكن ذات العمود، الذي يتكرر ثماني مرات في الأجزاء الأربعة، بحيث يظهر بكل جزء منها صورتان، من اليسار إلى اليمين ومن الأعلى إلى الأسفل، إذن كان العمود هو ذاته واحداً، ولكنه في وضعيات مختلفة، وكان المحكوم عليهم والمعلقون على هذا العمود من أماكن مختلفة، أما شخصيات المساعدين «كانت من بينهم امرأة على الجانب الأيسر» والجلاد «الذي تطفل لتظهر صورته» فكانوا دائماً على الحياد من جهة اليسار وبدت يد عالم الأقوام الأميركي أو الدانماركي ثابتة، لكن آلة التصوير «كوداك» موديل عام ١٩٢٠ والفلاش سيئان جداً، ولذلك بدءاً من الصورة الثانية أخذت تظهر الصور التي، إما قطعت الأذن اليمنى لصاحبها، وإما يظهر فيها الجسد عارياً بوضوح وصوراً أخرى مشوهة، إما بسبب الدم الذي يغطي الجسد وإما بسبب سوء الشريط أو لعناد مادة المطهر، الأمر الذي سبب لهم خيبة أمل. ولاسيما منذ الكادر الرابع حيث ظهر المحكوم كتلة قاتمة لا شكل لها، برز منها فم فاغر ويد واحدة في غاية البياض أما الصور الثلاث الأخيرة فكانت متشابهة عملياً، فيما لو استثنينا منها وضعية الجلاد حيث ظهر في الصورة السادسة منحنياً إلى حقيبة سكاكين يختار منها ما يناسبه ولو أمعنا النظر في الصورة لأمكننا التأكد من أن الضحية لا تزال حية، لأن إحدى رجليها كانت مفتولة بشكل ظاهر، مع أن أرجل المحكومين تكون موثوقة بالحبال والرأس يكون مردوداً إلى الخلف، والفم مفتوحاً كالعادة، وبدا الصينيون

١- القط التشيشيري: شخصية من الفلكلور الإنكليزي، ومن قصة لويس كيرولا الخيالية «أليس في بلاد العجائب».

بعنايتهم المعهودة، وقد رشوا طبقة سميكة من النشارة على الأرض، لأن الحفرة البيضوية تحت عمود المشنقة لم تتضاعف من صورة إلى أخرى. «أما الصورة السابعة فهي محرجة - جاءت هذه الكلمات بصوت فونغ الذي جاء من بعيد، من خلف الفودكا ودخان السجائر - وكان من المفروض أن نتمعن بالنظر إليها، لأن الدم قد سال شلالات من ميداليتين اثنتين على صدر صاحبة الصورة، أي من ثدييها المشطوبين شطباً عميقاً. وفي الصورة السابعة ظهر جرح بالسكين: وقد تغيرت استقامة الساقين المتباعدين قليلاً ولكن، بعد أن قربت الصورة من وجهي اتضح لي أن الذي تغير ليست استقامة الساقين بل خط الورك، وبدلاً من البقعة المبهمة التي برزت على الصورة الأولى، بانت الآن بركة الدم، وشلالات الدم التي تجري على أرجل المحكومين. وكانت لدى فونغ مبرراته الكافية لتحاشي مشاهدة الصورة الثامنة، لأن المحكوم يظهر فيها أنه ما زال حياً، فرأس الإنسان الحي، في مثل هذه الحالة، لا يتدلى إلى الجانب. «وحسب شهادتي، استمرت العملية بمجملها ساعة ونصف» هكذا قال فونغ بلهجة احتفالية. ثم أعيد طي هذه الورقة أربع طيات وفتح محفظة الجلد الأسود، كميل الكحل، لكي يبتلعها، هي ودخان النوادي. وجاء صوت من بعيد، وكأنه استمرار للصور التي شاهدوها، وكمداخلة يقدمها الزوج العالم الاحتفالي فقال: «من المعلوم، أن بكين الآن تختلف عما قبل، وأنا آسف لأنه عرض عليكم هذه الأشياء البدائية، ولكن الوثائق المتبقية لا يمكن حملها في الجيب، فهي تحتاج إلى شرح وتفسير، ولا يستطيع الجاهلون فهمها...» وأخيراً، أو على العكس، أولاً، دقت ساعة بيغ بيل منادية: «See , See , Rider» «شوف، شوف، أيها الفارس» وكالعادة أخذت أكثر العناصر تنافراً تنسكب في لوحة ملصقة واحدة تحمل المفارقات، ولكنها يجب أن تتراكض خلف

بعضها تحت تأثير الفودكا ونظريات كنط، تلك المهدئات التي تقينا من هجمات الحقيقة الواقعية. أوه، هكذا تجري الأمور دائماً: فنغمض عيوننا، ونعود للماضي، إلى عالم ناصع البياض لذات ليلة أخرى، نختارها بدقة من شدة الورق المفتوحة. ودقت ساعة بيغ بيل تقول: See , See Rider »، وهناك ميت آخر - See What You Have Done «شوف، فعلتك».

١١٤



كان من الطبيعي أن تطرأ على باله تلك الليلة التي مر بها على قناة سان مارتين حيث اقترح عليه أحدهم مشاهدة فيلم في منزل أحد الأطباء السويديين «مقابل ألف فرنك». لم يكن الفيلم ذا قيمة مميزة، بل مجرد أن أحد مصوري الأفلام السينمائية، كان من أحد بلدان المحور، احتال بتصوير مشهد الإعدام بكل تفاصيله. وكان الفيلم صامتاً يتألف من جزئين، ولكنه مصور بطريقة تهز المشاعر، وهو مكفول بشرط الدفع بعد مشاهدة الفيلم. استطاع خلال الدقيقة التي تلزمه لحسم موقفه، بكلمة «لا» ثم يتوجه إلى الشياطين بصحبة الزنجية من هاييتي صديقة صاحب الطبيب السويدي، أن يتخيل مشهد الإعدام، فينتفض، وكيف لا؟ فهناك ضحية إذن! ولا جدوى من التفكير هنا، أكان المعدوم زيداً أم عمراً. ولكنه، لو عرف «ولكن الحداقة تكمن في منحه فرصة المعرفة» أن آلة التصوير ستسجل كل شيء حتى أدق التفاصيل لتصعير خد المعدوم وتشنجاته، بهدف تحقيق المتعة لهواة المستقبل... ثم قال أوليفيرا متفكراً: مهما حدث معي من أهوال، فلن أصبح لا مبالياً أبداً مثل إيتين، وكل ما في الأمر أن هناك فكرة غريبة تسيطر علي وهي:

«إن الإنسان قد خلق لهدف مختلف تماماً فإذن... لماذا هذه الأسلحة المدمرة، التي يستخدمها في سبيل البحث عن مخرج له من مآزقه». والأنكى من ذلك كله، أنه كان يتأمل الصور التي عرضها فونغ بكل هدوء، لأن المعذب فيها، لم يكن والده. زد على ذلك، أن عملية بكين هذه قد حدثت منذ أربعين عاماً.

ثم توجه أوليفيرا إلى بيبس التي عادت إليه بعد أن تخاصمت مع رونالد الذي رغب، مهما كلفه الثمن، بسماع إسطوانة ماريني بدلاً من إسطوانة فاتس أو للير وقال:

تخيلي معي، أن العقل لا يحتمل، كيف يمكن أن نكون سفلة إلى هذا الحد.

وبمَ فكر يسوع المسيح عند رقوده في سريره قبيل النوم؟.

تكفي لحظة واحدة، ليتحول الفم البشري المبتسم إلى بعوضة تلسع وتعض.

فقالت بيبس: أوه، Delirium Tremens «إنه مغلي على مية بيضة» لا أرغب سماع ذلك قبيل اليوم.

إن كل شيء يبدو سطحياً، وطفولياً، ونحن نتقبله بمجرد ملامسته فقط ومن الممتع، أنني حين كنت صغيراً في البيت، كنت أتشبث دائماً بالكبار، بجدتي وبأختي، وبكل أفراد أسرتي، وهل تعرف لماذا؟ من أجل تفاهات مختلفة، ولكن أهمها، لأن النساء يعتبرن أي حادث موت يحدث في منطقتهن، أو كما يقلن، أي نهاية، أهم بكثير من الأحداث التي تجري على الجبهة، وأهم من الهزة الأرضية، ومن قتل عشرات آلاف البشر والكثير مما يشابهها.

وأحياناً يمكن أن يتصرف الإنسان كالقميء ذلك القميء الذي لا يمكن أن تتخيليه يا بيبس، ويمكنك أن تقرأي كتاب إفلاطون من الغلاف إلى الغلاف، ومؤلفات آباء الكنيسة والأدب القديم كله، وتعرفين ما يجب أن يعرف بالإضافة إلى كل الذي عرفتِه حتى الآن، عندئذ فقط ستصلين إلى القماءة غير المتوقعة، فتبدأين التعلق بأمك الجاهلة، وتتأثرين لأن هذه المرأة المسكينة تتألم لموت أحد المساكين الروس الذي يسكن بجوارها، أو لموت إحدى بنات عمها. أما أنت فتضجرينها بأحاديثك عن الهزات الأرضية التي حدثت في باب المندب، أو عن إحتلال منطقة فار - دار إنج، وتريدين أن تتألم هذه المسكينة لتحطيم ثلاث فرق من الجيش الإيراني، تلك الحادثة التي لا تعني لها سوى فكرة مجردة، فقالت بيبس:

Take It Easy Have A Drink Sonny, Don't Be Such A Murder To Me

«خذ الأمور ببساطة، واشرب، أفضل لك يا عزيزي، ولا تعذبني».

وفي جوهر الأمر هكذا: لا عين ترى ولا قلب يتألم.. وقل لي من فضلك، هل هناك ضرورة لحشو رؤوس العجائز بقناعاتنا المتشددة للأخلاق لدرجة القماءة؟ لكنني أشعر اليوم بالانقباض، يا أصحابي، ومن الأفضل، أن أذهب إلى البيت.

ولكن ليس من البساطة أن يتخلى عن سجادة الأسكيمو الدافئة وعن تأمله، من بعيد وبعدم مبالاة تقريباً، كيف كان غريغوروفيوس يفسر علناً شعور ماغا. وعندما استطاع أخيراً أن يتخلى وينفصل، شعر بنفسه وكأنه قد التقط ديكاً عتيقاً منهكاً، كان يخفق كرجل حقيقي، يشبهه في أيام شبابه، وتنفس الصعداء، عندما تعرف على عنوان إسطوانة « Blue Interlude» فهذه الأسطوانة كانت لديه عندما كان في بوينس آيرس. ولم يعد يذكر الآن أفراد هذه الفرقة، لكنه عرف أن من بينهم كان «بيني



كارتر»[1] و «شيو بيرّي»[2]، وعندما وصل ذروة انسجامه مع سولو «لحن منفرد» «تيدي ويلسون»[3]، فضّل أن يبقى حتى نهاية المعزوفة وقال فونغ: إن المطر ينهمر في الخارج، ولا تزال تمطر منذ بداية النهار. وكان هذا على ما يبدو، شيو بيرّي، إن لم يكن هاوكنز بالذات، لا، هذا ليس هاوكنز.

وتفكر أوليفيرا ملتفتاً إلى ماغا التي كانت تنظر إلى غريغوروفيوس وقال:

«من المدهش، أننا جميعاً نسير في طريق الانحطاط، لينتهي بنا الأمر، بأن نتوجه إلى مكتبة مازارين Bibliothque Mazarine لنسجل قائمة مراجع حول «موندراغورا»[4]، وحول أنواع أطواق الحلي، أو حول تاريخ صناعة مقصات الأظافر». فما أعظم اختيارنا لمثل هذه التوافه، وما أفسح الآفاق الشاسعة التي تفتحها لنا من أجل البحث والدراسة المعمقة. فإن تاريخ صناعة مقصات الأظافر وحده يحتاج إلى قراءة ألفي كتاب لنقتنع تماماً أنه قبل عام ١٦٧٥ لم يذكر عن وجود مثل هذه الآلة. ثم بعد ذلك نشر أحدهم بحثاً في بلد اسمها على ما أذكر ماغونسيا يتضمن صورة لامرأة تقلم أظافرها، ليس بالمقص ولكن بشيء ما يشبهه. وفي القرن الثامن عشر اخترع فيليب ماك - كينني في بالتمورا مقصاً بنابض: هييه، لقد حلت المعضلة! وأصبح من الممكن الآن تقليم أظافر الرجلين الثخينة وسريعة النمو ويكفي أن

١- بينّي كارتر: (بينيت ليستر ولد عام ١٩٠٧) موسيقار جاز امريكي وعازف بوق وسيكسافون.

٢- شيوبيرّي: (١٩١٠-١٩٤١) موسيقار جاز امريكي

٣- تيودور ويلسون.

٤- موندراغورا: نبات ورقي من الفصيلة الباذنجانية، يذكرنا بشخصية الإنسان (لذلك يعتبر مادة للشعوذة).

تـدوس علـى المقـص لـيقص ذاتيـاً وبـصورة آليـة. خمـسمائة بطاقـة كرتونيـة لعناوين المراجع قد جمعت، خلال سنة كاملة من العمل المتواصل. فكيف لو تتبعنا مسألة اختراع الضماد، أو استخدام فعل «Gond» في أدب بال خلال القرن الثامن.. وأي مسألة تبحث فيها ستكون ممتعة، بشرط ألا تخمن عما يدور حديث ماغا مع غريغوروفيوس.

خذ الاحتياطات التي تريدها، والتي يمكن أن تتخيلها، ولكن الأهم أن تختفي وراء هذا المتراس فكل شيء ينفع في الحياة، سواء كان بينني كاتر أو مقص الأظافر، أو فعل Gond هات كاساً آخر وها هي مراسم الإعدام على الخازوق، ينفذها الجلاد بغاية التأنق دون أن ينسى أدق التفاصيل. وإن لم ترغب فغص في خضم أغاني «جيك ديوبر»[1] الحزينة. وهكذا، فالمتراس هو متراس. والأفضل أن نختبيء لأن «الإسطوانة تئز بشكل مخيف».

حان الوقت لتنتهي، لتنتهي من شرب الويسكي
وحان الوقت لتنتهي من شرب الجن
حان الوقت لتنتهي، لتنتهي من شرب الويسكي
وحان الوقت لتنتهي من شرب الجن أيضاً
لو نرفع الشراع أعلا فأعلا
فلتتقاذفنا الرياح

إذن، هيهات أن يعود الآن إلى دقات ساعة بيغ بيل متأثراً بالتنظيمات التي عرفها حق المعرفة واحترمها، وسوف تحدثهم بيغ بيل، أيضاً عن أحد

١- جيك ديوبر: (واسمه الحقيقي وليام توماس: ١٩١٠-١٩٩٢) مغني جاز أمريكي وعازف بيانو.

المتاريس، وبنفس اللهجة التي يستوجبها الحديث، أما ماغا فهي الآن تحدث غريغوروفيوس عن أعوام طفولتها في مونتيفيديو، وليس في لهجتها أي مرارة، وهذا ما يجب أن يكون.

إذا كنت من البيض، فأنت محق في أي مسألة

وإذا كنت أسمر - فبين بين

أما إذا كنت أسود

هم.. هم.. يا أخي، فكن مطيعاً، مطيعاً مطيعاً.

هنا لاحول لك ولا قوة، فالذكريات عن الماضي تتبدل ولا يبقى منها سوى ما هو أشهى وألذ.

فقالت ماغا: أجل، لاحول ولا قوة.

لقد رجوتك أن تحدثيني عن مونتيفيديو، لأنك بالنسبة لي، كالملكة الكرتونية، حاضرة هنا، ولكنها مسطحة، لا حجم لها. أرجو أن تفهمي مقصدي.

وإعطاء حجم لمونتيفيديو.. إنه شيء تافه، تافه وكفى. فكيف أنت تسمين الأزمان الغابرة ماضياً؟ فأنا مثلاً، أجد أن كل ما كان في الماضي، كأنه قد حدث البارحة، وفي ساعة متأخرة من الليل.

فقال غريغوروفيوس:

إذن تحسن الوضع، وها أنت الآن ملكة، ولم تعودي كرتونية.

وبشكل عام، إن كل هذا يُعد بالنسبة لي ماضياً قريباً، إنه بعيد، وبعيد جداً لكنه حدث منذ زمن قريب. هل تذكر دكاكين اللحامين في «ساحة الاستقلال»[1] يا أوراسيو، حيث كانوا يشوون اللحمة على الشبك

١- ساحة الاستقلال: ساحة في مدينة بوينس أيريس.

أينما كان، ولهذا تبدو الساحة عابسة من سواد الدخان. فعلى ما يبدو، قد حدثت جريمة قتل في العشية، ووقف الصبية على أبواب الدكاكين يصرخون بأخبار الصحف.

فقال أوراسيو: وكانت هناك ألعاب اليانصيب أيضاً.

جريمة قتل متوحشة في «سالتو»[1]، سياسة، كرة القدم...

باخرة الركاب، وكأس الكونياك، وبالمختصر منظر محلي رائع،

فقال غريغوروفيوس وراح يقترب بحيث يجبر أوليفيرا على الانزعاج ليبقى وحيداً مع ماغا التي نظرت إلى الشموع وهي تنقر برجلها على الأرض منسجمة مع إيقاع داخلي: أجل، إنه منظر في غاية الغرابة.

فقالت ماغا: لم يكن لدينا متسع من الوقت حينئذ، في مونتيفيديو، حيث عشنا في بناء ضخم على ضفة النهر[2]، وكنت في الثالثة عشرة من عمري، هذا ما أذكر جيداً. سماء زرقاء، وتلميذة حولاء في الصف الخامس، عمرها ثلاث عشرة سنة. وذات يوم وقعت بحب شاب أشقر، كان يبيع الصحف في الساحة، ويصيح «صحا - ف ـة» فأعجبني صدى صوته في الحال.. ارتدى آنذاك سروالاً طويلاً، مع أن عمره لا يتجاوز الثانية عشرة.

وكان والدي عاطلاً عن العمل، يجلس طوال النهار في فناء المنزل ليقرأ ثم يضرب والدتي أما والدتي فقد توفيت عندما كان عمري خمس سنوات فقط، وترعرعت بين خالاتي، اللواتي رحلن فيما بعد إلى القرية. وبقيت مع والدي وحدنا. كنت حينها في الثالثة عشرة. وكان البناء يغص بالسكان،

١- سالتو: من ضواحي بوينس أيريس.

٢- .خليج ريودي لابلاتا (والاسم الحرفي: النهر الفضي). وتقع على ضفافه مدينة بوينس ايريس ومدينة مونتيفيديو.

حيث كان هناك رجل إيطالي، وعجوزان مع زنجي وزوجته، وكان هؤلاء يتشاجرون دائماً في الليالي ثم يغنون بمرافقة موسيقا الغيتار. وكانت عينا الزنجي حمراوين تشبهان الفم الرطب. وكنت أنفر منهم دائماً، وأحاول الخروج إلى الشارع لألعب هناك، ولكن لو رآني والدي في الشارع لطردني إلى المنزل وعاقبني.

وذات يوم، عندما كان يضربني، لاحظت أن الزنجي يتلصص من الباب الموارب، فقد انشغل باله وراح يلسعني بالحزام الجلدي. يا للغرابة..! ويبدو أن أحدنا يمكن أن يفقد براءته تماماً وبشكل مفاجىء دون أن يعلم حتى، أنه على عتبة حياة جديدة. وفي تلك الليلة، غنى الزنجي وزوجته في المطبخ حتى ساعة متأخرة، بينما قضيتها جالسة في غرفتي، أما في النهار فقد انتحبت حتى أضناني العطش، ولم أكن لأرغب بالخروج من البيت. كان والدي يجلس أمام الباب ويضرب والدتي، وكان الحر مخيفاً، ولكنكم، في بلدانكم الباردة لا تتصورون مدى ذلك الحر. إنه حر مصحوب بالرطوبة، ومزعج غاية الإزعاج، بسبب قرب النهر. ولكنهم يقولون بأن الطقس في بوينس آيريس أسوأ بكثير وقد قال أوراسيو، انه أسوأ بكثير، لا أدري، ممكن. وفي تلك الليلة كان ثوبي يلتصق بجسدي، وكانت أمي تتلقى الضرب باستمرار، وخرجت مرتين أو ثلاثاً لأشرب الماء من الحنفية، هناك، حيث نبتت عشبة ابنة الراعي. وظننت أن الماء في تلك الحنفية أبرد. كانت السماء خالية من النجوم، ورائحة ابنة الراعي تفوح قوية إنها ورود جميلة جداً وزاهية، ومن المحتمل أنك لمست يوماً أوراق ابنة الراعي. أطفئت الأنوار في الغرف الأخرى، وذهب والدي إلى دكان الأعور راموس، أما أنا فقد أدخلت إلى البيت ذلك المقعد الذي كانت تجلس عليه أمي والقبعة الخالية التي كان يضعها أبي دائماً أمام

الباب. حتى أتى جماعة ضائعين من الخلاء المجاور وسرقوها. وأذكر، عندما سرت عبر الباحة، كان القمر يطل بطلعته، فتوقفت أتأمله طويلاً، حتى ارتسمت التغضنات على بشرتي حتى الآن. فشمخت برأسي، لكي يراني من كان هناك، بين النجوم، حيث آمنت بمثل هذا المعتقد، وما زلت صغيرة في الثالثة عشرة من عمري. بعدئذ شربت قليلاً من ماء الحنفية ثم عدت أدراجي إلى غرفتي، فصعدت السلم الحديدي، الذي صدعت رجلي عليه ذات مرة، عندما كنت في التاسعة من عمري. وما إن هممت بإشعال شمعة على الطاولة، حتى اكتويت بحرارة يد ألقيت على كتفي، ثم سمعت صوت اقفال الباب، وكانت يد أخرى تطبق على فمي، وعندئذ شعرت بأنها النهاية. همس الزنجي في أذني، وكبس بيده على فمي، وحرك شفاهه ثائراً أمام عيني فلوث وجهي كله بلعابه، ثم نزع عني ثوبي، وعدمت وسيلة الدفاع عن نفسي، وحتى لم أستطع الصراخ، لأنني أدركت، بأنه سيقتلني، فيما لو صرخت. ولم أكن لأرغب بأن أموت ميتة كهذه، لأن الموت بهذه الطريقة إهانة ولا أسوأ منها حقارة في هذا العالم. لماذا تنظر إلي هكذا يا أوراسيو؟ فأنا أحكي لكم، كيف اغتصبوني في بيتنا-جحر النمل، فقد رغب غريغوروفيوس أن يعرف كيف عشت في الأورغواي.

فقال أوليفيرا: تابعي، نريد أن نسمع كل التفاصيل.

فقال غريغوروفيوس: لا، ليس من الضروري، فيكفي أن تحكي لنا رؤوس أقلام.

قال أوليفيرا: ليس هناك رؤوس أقلام.

١٢٠

١٦

غادرني قبيل الفجر، وبقيت جثة هامدة، لم أقو حتى على البكاء.

فقالت بيبس: يا له من سافل...!

ثم قال إيتين: أجل، إن ماغا تستحق، كامل الاستحقاق، هذا الاهتمام، ولكن هناك شيء مستغرب كالعادة - وهو المفارقة الشيطانية بين الشكل والمضمون. وفي مثل الحالة التي سبق وألمحت لها، تكون آلية العلاقة متطابقة بشكل كامل مع آلية العلاقة بين عاشقين، باستثناء ما يواجهه العاشق من ممانعة مغناج، يمكن أن تصل إلى درجة العدوانية أحياناً.

فقال أوليفيرا: الباب الثاني، الفصل الرابع، البند آ.

منشورات المدرسة الفرنسية العليا. «Presses Universitaaires» فشتم إيتين: Ta Gueule واختتم رونالد كلامه: مختصر القول، لقد حان وقت سماع بعض الألحان مثل «Hot And Bothered»[1]

فرفع أوليفيرا كأسه وقال: إن أنسب عنوان للذكريات المجيدة هو: «كان هذا الزنجي قزماً شجاعاً»، أليس كذلك؟

فقال غريغوروفيوس: لا تمزح.

أنتم بأنفسكم رجوتموني، يا صديقي.

ولكنك سكران يا أراسيو

طبعاً، سكران. وهذه ومضة جبارة، وساعة صفا. أما أنت يا صغيرتي، فما عليك إلا أن تبحثي عن صيدلية مخدرات. انظري إلى أوسيب، فقد كبر عشرين سنة بسبب ذكرياتك العزيزة.

١ـ «Hot and Bothered»: اغنية البلوز يؤديها إدوارد إلينغتون (١٨٩٩ـ١٩٧٤).

فانزعجت ماغا وقالت: هو الذي طلب سماعها بنفسه، فهم هكذا، يطلبون في البداية، ثم ينزعجون. اسكب لي فودكا، يا أوراسيو.

تقريباً، لم يكن أوليفيرا على استعداد للتدخل بين ماغا وبين غريغوروفيوس الذي كان يبرطم بتفسيرات لا حاجة لأحد بها. والأحوج من ذلك كان اقتراح فونك لتحضير القهوة. على أن تكون ثقيلة وساخنة حسب الطريقة المتبعة في كازينو «مينتون». وقد حاز الاقتراح على الموافقة بالإجماع مع التصفيق الحاد. فقبل رونالد عنوان الأسطوانة بحنو، ثم وضعها على البيك آب وأنزل الإبرة عليها مبتهجاً. وتسلوا للحظة بسماع عزف إلينغتون الجبار، الارتجالي البديع على البوق. ومن بعده «بيبي كوكس»[1] الذي عزف برشاقة وبمنتهى العفوية. ثم عزف «دجوني خوجيس»[2] وأخذ في التصاعد الموسيقي «كريشيندو»، تصاعد الإيقاعات المشدودة والمرخية في آن معاً. وتولدت أمام أعيننا مقولة صغرى: أنا أعزف سوينغ، إذن أنا موجود» ، وكان يستند إلى سجادة الأسكيمو، ويتأمل الشموع الخضر عبر شفافية كأس الفودكا. «كما حصل، عندما تمشينا على جسر ميجيسيري وشاهدنا الأسماك»، حيث كان من السهل تماماً تقبل التعريف المستهتر لما نسميه بالحقيقة الواقعية: «Itdont Mean A Thing If It Ain That Swing» «ما عدا السوينغ، لا وجود لأي شيء في هذا العالم». ولا ندري لماذا لم تعد يد غريغوروفيوس تطبطب على ماغا، والمسكين أوسيب كان كالفقمة أو كالأفعى، وما أن أثاره هذا الغوص في غياهب الماضي البائد، حتى

١- إيديا كوكس: (بيبي، ١٨٩٩-١٩٦٧) مغنية امريكية تغني جاز.

٢- جون خودجيس: (جوني، ١٩٠٦-١٩٧٠) موسيقار جاز امريكي- سيكسافون.

أصبح يستحق العطف لتشنجه في هذا الموقف حيث حطمت الموسيقى أي مقاومة وأضعفتها وخففت منها، ثم ظفرت وجدلت كل شيء في أنفاس موحدة. وهكذا أصبح لدينا قلب واحد ضخم يكفي للجميع وينبض نبضاً هادئاً. ثم هذا الصوت الأجش يصدر عن الاسطوانة الدوارة بألحانها القديمة من عصر النهضة، المفعمة بحسرة المفارقة التاريخية القديمة والمترافقة مع أغنية شيكاغو «Carp Diem»[١] «اختطف اللحظة المناسبة» التي صدرت عام ١٩٢٩.

You So Beautiful But You Gotta Die Someday

أنت جميلة، حسناً، ولكن الزمن كفيل بكل شيء

You So Beautiful But You Gotta Die Someday

أنت حميلة، حسناً، ولكن الزمن كفيل بكل شيء

Allj Wants Little Lovin, Before You Pass Away

أعطني ولو ذرة من الحنان، قبل أن أغيب في الظلمة

لقد حدث بين آونة وأخرى، أن تطابقت أقوال من ماتوا منذ زمن بعيد مع ما يفكر به الأحياء «هذا فيما لو كان كل الأحياء أحياءً حقاً، وكل الأموات قد ماتوا بالفعل» «أنت جميلة، حسناً. لا أريد أن أموت، دون أن أعرف لماذا عشت»[٢]. والأغنية الزنجية الحزينة «Bleus» التي غناها ريني دومال، وأوراسيو أوليفيرا، ولهذا كان غريغوروفيوس متلهفاً لمعرفة ماضي ماغا، لكي تموت رويداً رويداً ميتة أقل من ذلك الموت النهائي الذي يحمل الجميع إلى مكان غير مجهول، ومن ذلك الموت المتجسد في جهل ما يحمله لنا الزمن. فهو يريد أن يدخلها إلى الزمن الذي يمتلكه You Soo Beautiful But You Gotta، فلا تمتثل له. ويحب فقط ذلك الشبح الذي

١ـ carpe diem: من «ملحمة» هوراتسيا.

٢ـجملة مقتبسة من رواية الكاتب الفرنسي رينيه دوماليا (١٩٠٨-١٩٤٤) «جبال أنالوج».

يسمح له بتمسيد شعره على ضوء الشموع الخضر. يا للمسكين أوسيب، وكيف ينتهي الليل بصورة بشعة، إنه أمر لا يطاق، بالإضافة إلى هذه الجرابات التي يلبسها غي - مونو، والزنجي ايرينو «فيما بعد، عندما يكتسب ثقتها، ستحدثه ماغا عن ليديسمو وعن شخوص الكرنفال الليلي، وبكلمة مختصرة ستحدثه عن كل شيء ضمن ملحمة عن مونتيفيديو». وها هو «ايريل هاتيشس»[1] بكماله الهادئ سجل أول نقلة موسيقية في موضوع «J Aint Got Nobody» وحتى بيريكو فرغ من قراءة مخطوط قديم رفع رأسه وأخذ يستمع، أما ماغا، فما أن اتكأت برأسها على ركبتي غريغوروفيوس حتى تجمدت متعبة على الأرض الخشبية وتسمّرت عيناها بقطعة السجاد التركي، تحتها، وإنساب نظرها مع العرق ذي اللون الأخضر الذي يزين تلك السجادة ويمتد حتى وسطها. والكأس الفارغ بجانب رجل الكرسي على الأرض. اشتهت سيجارة لكنها لم تطلبها من غريغوروفيوس، ولا تدري لأي سبب، لكنها لن تطلبها منه وكفى، ولن تطلبها من أوراسيو أيضاً، مع أنها تعرف، لماذا لن تطلبها من أوراسيو: لأنها لا تريد أن تنظر في عينيه، فترى كيف يثأر منها ساخراً، لأنها التصقت ب غريغوروفيوس طوال الوقت، ولم تقترب منه ولو مرة واحدة. شعرت بنفسها منكفئة على ذاتها ولذا جالت بخاطرها أفكار متسامية واستذكرت بعض أبيات من الشعر، سقطت عليها كالتفاحة - كما قالت - فمثلاً البيت الأول: « J Ain,T Got Nobody, And Nobody Cares For Me» «ليس عندي أحد وليس لأحد علاقة بي»، ولكن الأمر على عكس ذلك تماماً، لأنه، على أقل تقدير، هناك اثنان

١- ايريل هاتيشس: (١٩٠٣-١٩٨٣) موسيقار جاز أمريكي وعازف بيانو ومغني.

من الحضور قد تعكر مزاجهما لنيل تعطفها. والبيت الثاني للشاعر بيرس: «.Tu Est La, Mon Amour Et De, Nai Bieu Gu, En Toi..» «أنت حبي هنا، وليس لي مكان أذهب إليه، سوى إليك..»[1] وها هي ماغا تمسكت بجملة «ليس لي مكان أذهب إليه «وبجملة» أنت - هنا حبي». ووجدت سهولة ومتعة في التفكير، بأن ليس أمامها مخرج آخر - سوى أن تغمض عينيها وتسلم جسدها لإرادة القدر، ليحتضنه من يشاء، فيدنسه ويتصبب عليه كما دنسه الزنجي ايرينو، ومهما جرى، فإن موسيقى خاينس قد تراكمت على شكل بقع حمراء وزرقاء تتراقص على مدى القرون، وظهر أن لها أسماء: فولانا وفالينا ومن اليسار تدور فلانا مسعورة And Nobody Cares For Me»» ومن الأعلى فالينا وكأنها نجمة تسطع كما عند «بييروديلا فرانشيسكي»[2]. «Et Je N A I Qu'En Toi» فولانا وفالينا. وليس لدى رونالد وقت للعزف على البيانو، وكذلك الأمر بالنسبة إيريل خاينس، مما يتحتم عليهما وعلى أوراسيو اقتناء هذه الاسطوانة وسماعها في الأماسي على العتمة، ليتعلموا كيف يحب بعضهم بعضاً، متأثرين بهذه الوصلات الموسيقية الشجية، وبهذه العبارات، التي تشبه الملاطفات العصبية المطولة «Jaint Got «Nobody. والآن يبدأ الاحتضان من الخلف وعلى الكتف، ويلف ساعده على عنقها، وتعبث أصابعه بشعرها، أيوه، أيوه، ويلف الإعصار النهائي كل شيء.

وتندمج فالينا مع فولانا « Lu Est Ta Mon Amour And Nobady Cares For Me» «أنت هنا حبي، ولا علاقة لأحد معي».

١- عبارة مقتبسة من كتاب اشعار سين جون بيرس (المستشرقون).

٢- فرانشيسكي بيروديلا: (١٤٢٠-١٤٩٢) فنان إيطالي.



فقال أوراسيو: عندئذ، لم يعد لأحد حاجة بها، ولن يطبطب عليها أحد، أما فالينا وفولانا فقد اختفيا بالمجهول، وها هي تتألم من أجفانها، وتشدد عبوسها، وهنا قال رونالد ما قاله وفاحت رائحة القهوة، أوه، يا لها من رائحة شيطانية، يا عزيزي فونغ، فونغ، فونغ.!!

عندئذ انتعشت منتصبة، وغمزت بعينها إلى غريغوروفيوس، هذا الشخص المجعلك القذر. فناولها أحدهم فنجاناً من القهوة.



١٧

قالت ماغا: لا يعجبني، أن أتحدث عنه بشكل عابر

فقال غريغوروفيوس: إذا كان لا يعجبك فلا تتحدثي. أنا طلبت منك، وأنت حرة.

وإذا أردتم أن أتحدث لكم، فأنا على استعداد للحديث عن أي شيء آخر.

لماذا أنت هكذا؟.

قالت ماغا: إن أوراسيو كشربة ماء.

وماذا تقصدين بشربة ماء؟.

فقالت له: إنه كشربة ماء وسط زوبعة

فقال غريغوروفيوس: ها.

كان من الأحرى له، أن يولد في ذلك الزمن، الذي تحب الحديث عنه مدام ليوني عندما تكون سكرانة. ذلك الزمن، حيث كان الناس ينعمون بالاستقرار والطمأنينة وحيث كانت العربات لا تسير بواسطة الكهرباء. بل تجرها الخيول، وكانت الحروب تجري على أرض المعركة. عندئذ لم يكن هناك دواء لمعالجة الأرق، هكذا تقول مدام ليوني.

قال غريغوروفيوس: إنه عصر ذهبي رائع، فقد حدثوني في أوديسا عن ذلك الزمن. حكت لي أمي عنه، وكانت تبدو بغاية الرومانسية بشعرها المتهدل..

في ذلك الحين، كانوا يزرعون الأناناس على شرفات المنازل، ولم يكن أحد ليستعمل الأحواض البلاستيكية المظلمة، المغايرة للطبيعة. وأوراسيو وحده الذي لم ينسجم مع هذه اللوحة الجميلة عندي.

قالت ماغا:

وعندي أيضاً، فمن الممكن أن يكون الظرف هناك مملاً بالنسبة له. أما هنا فكل شيء يسبب له المعاناة، كل شيء وحتى حبة الأسبرين. وفي الحقيقة أعطيته البارحة مساءً حبة أسبيرين لأن ضرسه كان يؤلمه. فتناولها وتأملها طويلاً فلم يستطع أن يجبر نفسه على بلعها. وراح يتفوه بكلمات غريبة. مثل: من الضرر أن تستخدم أشياء لا تعرف كنهها، والتي أوجدها شخص مجهول بهدف إزالة شيء ما، هو نفسه لا يدري ما هو الشيء.. فهل سمعتم، أنه يتقن تعديل كل الأحوال.

قال غريغوروفيوس: لقد استخدمت كلمة «شيء» عدة مرات، وهذه الكلمة ليس لها أهمية بالغة، لكنها تصلح لتفسير كل ما يجري مع أوراسيو. فمن الواضح تماماً أنه ضحية التشييء.

فسألته ماغا: ماذا تقصد بالتشييء؟

إنه شعور بغاية التعاسة: حيث ما أن تنتهي من إدراك أي شيء، حتى تبدئي التألم بسببه. وأنا آسف، لأنني استخدم اللغة المجردة وحتى المجازية، ولكنني أقصد الآتي: إن أوليفيرا، بتعبير مبسط، ينزع، من الناحية المرضية، إلى تحطيم كل ما يحيط به، وإلى تحطيم العالم الذي يعيش فيه، وكل ما يقع في حوزته ويكون من نصيبه. وبعبارة مختصرة، إن

الظروف المحيطة تضطهده غاية الاضطهاد، وباختصار أكثر، إن كل شيء في هذا العالم يسبب له المعاناة والإرباك. وقد شعرت بذلك يالوتسيا وتخيلت، بما تمتازين من بساطة رائعة، وكأن سعادة أوليفيرا يمكن أن تتحقق عبر جيبه، حسب وصفة مدام ليوني أو والدتي المولودة في أوديسا. وأنا أتصور بأنك لم تصدقي كلامي عن زراعة الأناناس في شرفات المنازل.

فقالت ماغا: وكذلك من الصعب التصديق بالأحواض المظلمة.

استيقظ غي مونو في نفس اللحظة التي قرر فيها رونالد وإيتين سماع أغاني جيللي رول مورتون[1]، ففتح إحدى عينيه واستنتج بأن القفا الذي تراءى له تحت ضوء الشموع الخضر هو قفا غريغوروفيوس. أثار اشمئزازه هذه المنظر لأنه منظر قبيح حيث استفاق في سريره ليتفاجأ بالشموع الخضر تلتهب، والمطر ينهمر من خلف نافذة العلية، فقفز بحركة غريبة، لأنه رأى لتوه في الحلم أنه في مكان سخيف، ولكنه منار بأشعة الشمس، وكانت غابي تتبختر عارية كما ولدتها أمها، وتفتت رغيفاً كبيراً من الخبز للبطة والحمائم الزرق. فقال غي في سره «إن رأسي يؤلمني» وهو لم يكن ليشغل باله أبداً بأغنية جيللي بول مورتون، مع أنه كان يؤديها بلحن شيق تحت أنغام زخات المطر المنهمر خلف النافذة:

«Stood In A Corner With Her Feet Sooked And Wet» «وقفت في الزاوية وكانت رجلي مبللة».

وبالطبع كأني بـ فونغ سيطبخ في الحال نظرية عن الزمن الحقيقي والزمن الشاعري. ويهمنا أن نعرف، هل كان فونغ صادقاً حينما قال: بأنه سيغلي القهوة؟ كانت غابي تفتت الخبز للحمائم، والآن بالضبط جاء صوت

١ـ فيرديناند مورتون: يلقب جيلي رول (١٨٨٥ـ١٩٤١) عازف بيانو ومغني امريكي.



فونغ مدوياً من مكان ما، ليصل إلينا من بين ساقي غابي العاريتين، التي تتبختر في الحديقة المزدهرة بصورة خلابة: «وهناك احتمال قوي، أنه في خاتمة ذلك كله، سيطل علينا فونغ وبيده غلاية طافحة بالقهوة المعدة على طريقة كازينو «مينتون» الخاصة.

جلس جيللي بول إلى البيانو، وأخذ ينقر برجله بهدوء ليعزف بعض الألحان لأنه لا يجيد العزف على آلات الضرب الإيقاعية. ثم غنى أغنيته «Mamies,S Blues» متمايلاً بقامته تحت إيقاع الأنغام ومعلقاً نظره إلى ملصق على السقف أو الذبابة التي تحلق جيئة وذهاباً، أو أنه مشدود ببساطة إلى تلك الغشاوة التي تتقافز أمام عينيه: « Two Nineteen Done Took My Baby Away» «القطار رقم ٢١٩ حمل ولدي و..» فعلى ما يبدو، الحياة هكذا، قطارات تأخذ الناس وترجعهم، بينما أنت لا تزال واقفاً في الزاوية بأرجل مبللة، وتصغي لأنغام البيانو الذي يعزف بطريقة آلية ولقهقهات الضحك التي تنبعث من القاعة، وترتعش أمام المدخل لأنك لا تملك النقود لتدفع ثمن بطاقة الدخول. «Two Nineteen Done Took My Baby Away لقد سافرت بيبس مرات عديدة في القطار، لأنها تحب السفر بالقطار، وكيف لا، ففي كل مرة كان في استقبالها صديق، إضافة إلى أن رونالد يحتضن خصرها، هكذا، بحنية كما يحتضنه الآن، وكأنه يسجل نوتة الموسيقى على بشرتها. Two Nineteen Done Took My Baby Away «إن القطار رقم ٢١٧ سيعيدها إلي». وبالطبع ذات يوم رائع حملها قطار آخر بطريق العودة. فاذهب، لتعرف، هل يقف جيللي بول بانتظارها في المحطة، وإذا به البيانو، وإذا به صاحب أغنية Mammu Blues وقد حضر إلى هنا، عندما يغمر المطر زجاج نوافذ علالي باريس في منتصف الليل، ويبلل الأقدام، وذات عاهرة تتمتم «If You Can,T Give A Dollor Giveme A Lousy Dime»

«إذا لم تستطع أن تعطيني دولاراً فأعطني قطعة عشرة بنسات». وعلى الأغلب كانت بيبس قد قالت ما يشبه ذلك في تسينسيناتا، فكل النساء يقلن شيئاً ما، في مكان ما وزمان ما يشبه ما قالته هذه العاهرة، حتى في الأسرة الملكية، وبيبس لها تصورها الخاص عن الأسرة الملكية، ولكن مهما كان الأمر، ومن هي تلك المرأة التي قالت ما يشبه هذا القول « If You Can,T Give A Million Gimmme A Lousy Grand» «إذا لم تستطع أن تعطيني مليوناً فأعطني قطعة الألف دولار» وكل ذلك مرهون بنوعية الطلب. إذن، لماذا يعزف هذا البيانو عند جيللي بول أنغاماً محزنة هكذا، بالضبط كالمطر المنهمر خلف النافذة والذي أيقظ غي، وأثار دموع ماغا، أما فونغ فلم يصل إلينا ومعه قهوته بعد.

فقال إيتين متنهداً: كفى، أنا شخصياً لم أفهم، كيف لي طاقة على تحمل هذه القشعريرة. فهي تلامس العواطف، دون أدنى شك، لكنها قشعريرة.

فقال أوليفيرا: هذا بالتأكيد، ليس بيزانيللو[1] «فنان إيطالي حائز على ميدالية» فأضاف رونالد قائلاً: ولا حتى شو بيرك «موسيقي نمساوي» فلماذا، إذن طلبتم وضع هذه الإسطوانة؟ ليس عقلك فقط هو القاصر وإنما قلبك أيضاً. فعلى ما يبدو أنك لم «تتسكع» بأنصاف الليالي في الشوارع بأرجل مبللة أليس كذلك؟ وهذا هو جيللي بول يغني، أيها العجوز، ومن الواضح فوراً أنه يعرف جيداً عما يغني.

فقال إيتين: أنا أجيد الرسم أكثر، عندما تكون رجلاي جافتين، ولا تحاول التأثير علي بواسطة براهين من ترسانه جيش الإنقاذ. ومن الأفضل أن

١- بيزانيللو: (١٣٩٥-١٤٥٥) فنان إيطالي مصمم الميداليات

تضع إسطوانة جيدة كأسطوانة «صوني رولينس»[١] مثلاً: التي تحمل أغاني «West Coast»، لأنها على أقل تقدير، تعطي فكرة عن «جيكسون بولوك»[٢] أو عن طوبي «فنان أمريكي» فمن الواضح أنهما في كل الأحوال، قد تجاوزا عمر الصبى وألوان الرسومات المائية.

فقال أوليفيرا متثائباً: إنه يؤمن بتقدم الفن، فلا تشغل بالك به يا رونالد، وهات بملء حريتك إسطوانة «Stack O,Lee Blues»، ولا تذكر السولو على البيانو، لأن هناك ما يستحق الاهتمام برأيي.

قال إيتين: أما فيما يخص، التقدم في الفن، فهذه تفاهة تيار الأرخبيل، ولكن موسيقى الجاز مثل أي فن آخر، تعج بالتهديدات. فمن جهة لدينا الموسيقى التي يمكن أن تعبر عن الانفعال ومن جهة مغايرة تماماً لدينا الانفعال، الذي يصبو إلى الانسجام مع الموسيقى. وإن التعبير عن الحزن الأبوي بواسطة Fa - Dues، يشبه تماماً رسم كاريكاتير ساخر بالألوان السوداء والصفراء والبنفسجي. لا، يا صديقي، فقد سبق الفن هذه الأمور، بل تجاوزها، ولكنه ليس كما ترى قطعاً.

على ما يبدو، أن أحداً لم يسارع لمعارضته، لأن فونغ قد ظهر أخيراً وبيده غلاية القهوة. وها هو رونالد يهز كتفيه، ويضع إسطوانة « Waring,S Pennsy Vanians» وعبر أزيز وخريشة غنت حول موضوع أعجب به أوليفيرا مفتوناً، بداية كان العزف على البزق ثم تحول إلى البيانو. وقد سجلت هذه الألحان تسجيلاً سيئاً على مسجل قديم، بأداء فرقة بسيطة من فرق ما قبل زمن موسيقى الجاز، وفي نهاية المطاف، أليست من تلك الإسطوانات

١- صوني رولينس: (ولد عام ١٩٢٩) موسيقار جاز امريكي.

٢- جيكسون بولاك: (١٩١٢-١٩٥٦) فنان تجريدي امريكي.

القديمة أو من «Show Boats» «المسارح الجوالة»، أو من عروض ستاريغيللي، وتولدت موسيقى العصر العالمية الوحيدة، تلك التي قربت المسافات بين الناس أكثر وأفضل من لغة الإسبيرانتو أو من منظمة اليونيسكو ومن الخطوط الجوية، الموسيقى البسيطة للغاية، لكي تصبح عالمية والناجحة للغاية لكي يكون لها تاريخها المستقل، والتي كانت لها انطلاقاتها الخاصة، تنازلاتها وهرطقتها، وموضة الشارلستون الخاصة بها، وقاعها الأسود: «Black Bottom» وألحانها التي تحتوي على الفوكستروت، والبليوز، وقرع الأجراس. ولو تنازلنا إلى تصنيفها وتسجيل هويتها، وتقسيمها إلى نماذج؛ فهي موسيقى السوينغ والبيبوب «ضرب من موسيقى الجاز» والموسيقى الهادئة والتي لها رومانسيتها وكلاسيكيتها الخاصتين بها، والجاز «الصاخب» وبعبارة مختصرة هي الموسيقى البشرية بتاريخها الخاص الذي يميزها عن الموسيقى الحيوانية الراقصة، وعن كل هذه المجالات وعن الفالس والسامبو، إنها الموسيقى التي يعترف بها الجميع ويقدسونها، سواء كان في كوبنهاغن أو في فيندوس «مدينة في الأرجنتين» أو في كيب تاون والموسيقى التي توحد بين الشبيبة وتؤلف بينهم وهم يحملون الإسطوانات تحت آباطهم فقد أهدتهم الأسماء والألحان، والرمز الخاص الذي يساعدهم في التعرف على بعضهم وفي الشعور بأنهم شركاء فيما بينهم، وليس منفردين كما في السابق، في مواجهة رؤسائهم في الحظيرة، وأقربائهم في محيط الأسرة، ومواقف العشق المؤلمة على الدوام، الموسيقى التي تستوعب كل التخيلات والأذواق، من موديل الأصوات المبحوحة ذي الرقم ٧٨ عند «فريدي كيبارد»[١] أو «بانك جونسون»[١]، كما

١- فريدي كيبارد: (١٨٨٩-١٩٣٣) عازف ترومبيت امريكي.

تستوعب الاستثنائية الرجعية السائدة في الولايات الجنوبية من أمريكا، والدروس الأكاديمية التي يلقنها بيكس بيدربيك، والقفزة في المغامرة العظمى لـ «تيلونيوس مونك»[2] و «هوريس سيلفر»[3] أو «تيد جونس»[4] وتأنق «إيررول كارنير»[5] أو «آرث تيبتوم»[6] «كل هؤلاء عازفو جاز أمريكيون» ولا مجال للحديث هنا عن الفرق الموسيقية الصغيرة، وعن التسجيلات الغريبة التي تأخذ تسميات وألقاباً سرية، تطلقها الفرق الموسيقية التي تظهر بتسجيلاتها الباهرة أو تقليعات الموضة المتبدلة مع الزمن، أو تلك التجمعات الفرانك ماسونية في أماسي نهاية الأسبوع التي تعقد في غرف الطلبة، أو في الأقبية، التي تحب الفتيات أن ترقص فيها تحت إيقاع «When Your Mam Is Going To Put You Down» أو «Star Dust»[7] وتفوح منهن رائحة العطور ورائحة جلودهم التي لذعتها أشعة الشمس، ويسمحون للشباب بتقبيلهن عند منتصف الليل ثم يضعون أغنية «The Blues Withe A Feeling» دون أن يرقص أحد، بل يقف الجميع ويتمايلون وفي نفوسهم قلق ونجاسة وقرف وكل واحد منهم، من دون استثناء يحتضن فتاة من الخلف وبحنو، ويبدأ اختبار رغبتها في نزع سوتيانتها الرقيقة عن ثدييها، أما الفتيات فيفتحن

١- ويليام جيري جونسون: ويلقب بانك (١٨٧٩-١٩٤٩) موسيقار جاز امريكي.

٢- تيلونيوس مونك: (١٩١٧-١٩٨٢) عازف بيانو امريكي.

٣- هوريس سيلفر: موسيقار جاز أمريكي وعازف بيانو.

٤- تاديوس جونس: (تيد)، (١٩٢٣-١٩٨٦) عازف ترومبيت امريكي وموسيقار.

٥- ارول كارنير: (١٩٢١-١٩٧٧) مغني جاز امريكي وعازف بيانو.

٦- ارتور تيموم: (آرت) (١٩١٠-١٩٥٦) عازف بيانو امريكي.

٧- stan dust: (المعنى الحرفي: «غبار النجوم»): هي مقطوعة جاز الفها عام ١٩٢٧ هوغلند كارمايكل وكلماتها من تاليف ميشيل بيريس.

أفواهن ويستسلمن لرعشه النشوة ولذة الأماسي، ثم يدوي البوق بغتة، ويصرخ الرجال قولاً واحداً صرخة تأسر ألباب كل الفتيات، فيسقطن صرعى في أحضان مرافقيهم. ولم يعد أمامهن سوى المراوحة في المكان، ونسمة هواء في الأمسية، ثم ينعشهن العزف البطيء على البيانو فيعدن إلى سابق عذريتهن، وهكذا حتى السبت القادم. وكل ذلك بفضل الموسيقى، الموسيقى التي تبعث الخوف في قلوب الذين تعودوا النظر إلى الجميع من علٍ، والذين يعتقدون أن هذه الأمور ليست حقيقية، ما لم يكن هناك برامج مطبوعة حسب كل القواعد المتعارف عليها والمرشدون الذين يقودونكم إلى الأماكن المخصصة لكم لأن العالم هكذا، أما موسيقى الجاز فهي كالطير الذي يطير، ويصل إلى مكانه المقصود فيعبر كل الحواجز والأسوار ويتجاوزها غير عابئ بها، ولا يخضع للتفتيش الجمركي، والجاز يجوب كل بلدان العالم، فاليوم مساءً تغني «إلاّ فيتسجيرالد»[1] في فيينا، وفي الوقت نفسه يفتتح «كيني كلارك»[2] في باريس كهفاً للسهرات. وفي «بير بينيان»[3] تتراقص أصابع «أوسكار بيترسون»[4] على مفاتيح الآلة الموسيقية ويصدح صوت ساتشمو في بيرمنغهام، وارسو، ميلانو، بوينس آيرس، وجنيف وفي كل بلدان العالم. فهو حاضر في كل مكان كحضور السيد الرب الذي لم تكتب له هذه الموهبة. ومهما حدث فسيكون كالمطر وكالخبز والملح بغض النظر عن التقاليد السائدة والضوابط القومية، وعن الاختلاف بين اللغات، وخصوصيات كل تقليد شعبي، وكالسحابة التي لا

١- إلاّ فيتسجيرالد: (١٩١٨-١٩٩٦) مغنية جاز أمريكية.

٢- كينيث كلارك: (كيني ولد عام ١٩١٤) موسيقار جاز أمريكي.

٣- بير بينيان: مدينة في جنوب غربي فرنسا.

٤- أوسكار بيترسون: (ولد عام ١٩٢٥) موسيقار جاز أمريكي وعازف بيانو و مغنٍ



تعيقها حدود، وكالكف الذي يستطلع الماء والهواء، وكقرين لصيغة شيء ما التي تسبق كل الوجود وتوجد في أساس كل شيء، والذي يوحد بين المكسيكيين والنرويجيين وبين الروس والإسبان، ويجعل الجميع يتآلفون مع النار الباطنية المنسية والمجهولة والمذنبة والشريرة، ويعيدهم إلى أصولهم، التي تخلّوا عنها، ولو لزمن قصير، مشيرين إلى أن هناك سبلاً أخرى محتملة، وإن السبيل الذي اختاروه ليس الوحيد وليس هو الأفضل، أو أنه كانت هناك سبل أخرى، وأن السبيل الذي اختاروه هو السبيل الأفضل، ومع ذلك كانت هناك سبل أخرى كان من اليسير عليهم سلوكها، فسلكوها ولكنهم لم يوفقوا، بالإضافة إلى أن الإنسان هو أكبر من مجرد إنسان عادي، وأصغر من إنسان، وهو أكبر، لأنه يتضمن في ذاته ما يلمح إليه الجاز وما يتجاوزه، وحتى ما يفوقه. وهو أصغر لأن الإنسان قد حول هذه الحرية إلى لعبة جمالية أو أخلاقية، وإلى لعبة الشطرنج، حيث قيد نفسه بحركة الفيل التافهة أو البيدق وينسج على منواله تعريفاً للحرية كالتعريف الذي يدرسونه في المدارس، وفي تلك المدارس، التي لم يدرسوا ولن يدرسوا فيها الأطفال مبادىء «RAGTIME» «موسيقى جاز زنجية» وما هي أول جملة في موسيقى البلوز الزنجية الحزينة وإلخ إلخ

وأينما جلست، كنت أحلم بالمنطقة البعيدة

I COULD SIT RIGHT HERE AND THINK A THOUSAND MILES A WAY

وإينما جلست، كنت أحلم بالمنطقة البعيدة

I COULD SIT RIGHT HERE AND THINK A THOUSAND MILES A WAY

وكنت هنا أشعر بالاستياء، فمن الأفضل ألا أستذكر..

SINCE I HAD THE BLUES THIS BAD I CANT REMEBER THE DAY





لم يكن هناك ما يستدعي استجوابه، عن سبب وجوده في مثل هذا الوقت الآن مع هؤلاء الناس، الأصدقاء الطيبين، الذين لم تنشأ معرفته بهم البارحة، أو أنه سيتعرف بهم غداً. بل هم الذين لازمهم بمحض المصادفة على مدى الزمان والمكان. وهم بيبس، رونالد، اوسيب، جيللي بول، «إخناتون»[1]. وهل هناك فرق بينهم؟. إنهم أطياف مألوفة وسط النور المألوف المنبعث من الشموع الخضر، وسكر حتى العربدة أما الفودكا فهي ثقيلة نوعاً ما.

وإذا كان من الممكن استقراء كل هذه الأمور، وفهم ماهية النادي، وما هو «COLD WAGON BLUES»، وإدراك سر محبة ماغا، وامتلاك ناصية كل شيء حتى أدق تفاصيله وكل ما تتلمسه بأطراف أصابعك، وكل دمية ومن يشدها من خيطها المربوطه فيه، وإدراك كنه الآلية الخفية لأي عجبة، واستيعابها، ليس على أنها رموز للواقع المستحيل المنال، بل كمصدر قوة «يا لهذه اللغة، ما أبشعها» يوجهك في أي اتجاه يجب أن تركض.

إذا تحقق إمكان هذا كله، يجب أن تندفع بهذا الاتجاه منذ هذه اللحظة، غير أنه يتوجب عليك، في سبيل ذلك، أن تخلع فروة الأسكيمو العجيبة الدافئة والمعطرة تقريباً. لكنك يجب أن تخلعها وتخرج إلى شرفة الدرج، ثم تنزل، وتنزل وحيداً، فتخرج إلى الشارع

١ـ أخناتون: (امنحوتب القرن الرابع عشر قبل الميلاد) فرعون مصري (١٣٦٨-١٣٥١ قبل الميلاد).

وحيداً أيضاً، وتسير، ثم تسير وحيداً حتى تصل إلى الزاوية الوحيدة، ثم إلى مقهى ماكس الوحيد، ومن بعده إلى المصباح القائم على شارع بيلشاز، حيث... حيث لازلت وحيداً ومن المحتمل أنك أصبحت وحيداً منذ هذه اللحظة.

لكن هذا كله، مجرد ميتافيزيقا ليس إلا. لأن أوراسيو والمجد.. وبعبارة مختصرة المجد لـ أوراسيو.. «وكم خطرت لي هذه المسألة في الليالي المؤرقة» لو أخطف ماغا من يدها، وأصيح: ماغا، ماغينيا، وأتأبطها تحت المطر، ثم أقودها خلفي كسحابه دخان السجائر، أسحبها تحت المطر وكأنها حقي المشروع. وأستأنف ممارسة الحب من جديد، ولكن في هذه المرة يجب أن تستمتع ماغا، وليس لمجرد أن نكون معاً ثم نفترق وكأن شيئاً بيننا لم يكن، ذلك لأن مثل هذا الطيش في العلاقات يخفي وراءه عدم جدوى أي محاولات للتقارب الفعلي. وإن مثل هذا التقارب تجيده الدمية العروس التي تعمل على نظام العد، وبتعبير فظ، النظام الذي تعمل بموجبه الكلاب المروضة، وبنات العقداء.

ولو كان كل ما يلي: الفجر الرطيب الذي باشر بزوغه خلف نافذة العليّة، وسحنة ماغا الحزينة، التي ترمق كريغوروفيوس الذي بدوره يرمق ماغا، التي ترمقه وترمق بيبس التي تبكي ثانية، دون أن تشعر رونالد ببكائها، وهو لا يبكي، بل وكأنه يغرق في غياهب دخان السجائر وبخار الماء، وبيريكو، ذلك الشبح الإسباني المتسلق كرسي الحقارة والتصرفات الرخيصة، لو أمكن استقراء كل ما تقدم، لو لم يحصل هذا كله بشكل فعلي، بل وجد هنا لمجرد أن يأتي أحد ما «وأي أحد، ولكن في هذه اللحظة ليأت هو، لأنه هو الذي فكر بذلك بالذات وهو الوحيد الذي استطاع أن يعرف بشكل دقيق، بماذا يفكر، فإليك أيها العجوز

«كارتيزي»[1] واحد من بين الحاضرين هنا ويصر كما يجب فتصطك أسنانه ويقتلع شيئاً ما من جذوره ومن بين كل هذه التصرفات، لم يقو إلا على سحق زيز الحصاد الصغير المسالم، والصرصور الذي يبعث البهجة، ثم يخرج من أي باب يريد إلى أي حديقة يرغب. ولاستطاع في هذه الحديقة، أن يقطف الوردة الوحيدة فيها، حتى ولو كانت هذه الوردة ماغا بذاتها أو فونغ بذاته. فالمهم أن يفسر بفعله هذا، وبعد أن يفسر، يكوّن من جديد، وفي مكان ما خارج حدود هذا النادي، ويتخيلهم كيف سيصبحون خارج هذه الجدران، وعندما يخرجون من هذه العتبة، وعلى ما يبدو، إن هذا كله ليس سوى طموح لبلوغ جنة الدنيا، والمثل الأعلى للطهارة، في حين أن الطهارة ستكون ثمرة للبساطة، ويتعثر الفيل، ثم يسقط الجليد، وتلفظ المدافىء الأخشاب، ووسط هذه الفيافي الشاسعة تلقى الملوك، كالأسود المتفحمة محاطة بالجيوش التي في غاية الطهارة وغاية النزاهة، والتي تقاتل حتى آخر قطرة من دمائها، وعند الفجر، تتشابك الحراب، في معركة حاسمة، ويتضح مصير كل طرف من أطراف المعركة ثم يحل السلام والهدوء.

أجل، هذا هو المثل الأعلى للنزاهة والطهارة، يتجسد في نكاح التماسيح، وأي طهارة يمكن أن تكون لدى ماريا العذراء هذه، ذات الأرجل القذرة، منك السماح يا إلهي ذلك السقف النظيف الهش، الذي حطت عليه الحمائم، ومن الطبيعي أنها تسلح من هذه الطهارة لدى.. كفى يا أوراسيو، بجاه الرب، كفى.

الطهارة.

١- كارتيزي: لفظ أمريكي لاتيني لاسم الفيلسوف الفرنسي ريني ديكارت (١٥٩٥-١٦٥٠).



«كفى. واذهب إلى الفندق، واستحم، واقرأ رواية «أحدب نوتردام» أو رواية «ساحرة من ماشكول»[1] لعلك تصحو من سكرتك، في نهاية المطاف. فهذا أيضاً استقراء، وكيف إذن..»

الطهارة: إنها كلمة فظيعة، تتكون من مقطعين طها ـره. فتأمل يا رعاك الله. فكم استطاع اللغوي الفرنسي الشهير «بيرجان بريسي»[2] أن يعتصر من هذه الكلمة من المعاني.

ومابك وكأنك تبكي؟ هيه، هيه هل تبكي؟.

يجب أن ندرك هذه الطهارة، كما ندرك معجزة وجود الله. Damn The Language «تباً لهذه اللغة» ولا ندركها بعقلنا، بل نؤمن بها كمعجزة وعندئذ، لا ضير في أن نتبنى فكرة إمكان إيجاد الفردوس المفقود. ألا يمكن، أن نكون هنا، دون أن يكون لنا أي وجود فعلي. بابريسي؟

فقد تطور الإنسان عن ضفدع[3] Blind As A Bat Drunk As Abuterfly «أعمى كالخفاش، وسكران كالمترنح» «يضع قطعة جليد على قذاله ويغط في النوم. ولكن جوهر القضية، يكمن في: من سيعترف، أهو جوني دودز أم «ألبيرت نيكولاس»[4]؟ والأقرب احتمالاً دودز، ولكن يجب أن نسأل رونالد».

وهذه هي العاصفة اللعينة تنقر بأجنحتها على زجاج نافذة العليّة. يا لها من أعجوبة!

١ـ «ساحرة من ماشكول»: عنوان رواية لأسكندر دوماس الأبد

٢ـ بيير جان بيرسي: (١٨٣٧-١٩١٣) كاتب فرنسي وفقيه باللغة.

٣ـ «تطور الإنسان عن ضفدع..»: وردت هذه العبارة في رواية إيلي إهرنبرغ.

٤ـ البيرت نيكولاس: (١٩٠٠-١٩٧٣) موسيقار جاز امريكي.

لماذا أنا سكران. «إن بوابة الإدراك بيد أولدي خاكسدوس. فخذ يا أخي قبضة من التراب ترى بعدئذ- موسيقى البليوز الحزينة والإسهال»[1] ولكن، تعال يا أوراسيو أن نكون جادين، في كل الأحوال، فقبل أن نحاول تقبل الوضعية الأفقية، ونتوجه إلى الشارع، تعال نطرح على أنفسنا سؤالاً، واضعين أيدينا على قلبينا «نضع اليد على القلب؟ أو نضع السن على السن وبعبارة واحدة، شيء ما من هذا القبيل. إنها توبونيميا «دراسة أسماء أعضاء الجسم، وتشريح مصحوب بتسمية أعضاء الجسم مكون من مجلدين وبالصور الملونة» لنطرح السؤال التالي: هل هناك ما يستحق القيام بهذه الدراسة، إذا كان الجواب نعم فمن أين نبدأ، من الأعلى أم من الأسفل «ولكن لابأس بذلك، فالأفكار واضحة، والفودكا تثبتها، كما تثبت الدبابيس الفراشات، «فالوردة هي الوردة»[2]، هي الوردة، هي الوردة. و «نيسان»[3] أقسى شهور السنة، وكل في مكانه المناسب ولكل مكانه الخاص به، وكل وردة تنبت في تربتها، والوردة هي الوردة، هي الوردة، هي الوردة..» أو- ولا «لاتخش إلا من الثرثرة، يا ولدي».

انزلق أوراسيو رويداً فأصبح كل شيء واضحاً له. ورأى كل ما تمنى مشاهدته. ولم يعرف من أين يبدأ بدراسته، من الأعلى أم من الأسفل، وهل سيستنفد قواه أم أنه سيتصرف كما هو الآن بشكل عفوي، فيتأمل المطر خلف النافذة، دون أن يركز انتباهه على الشموع الخضر وعلى رماد

١- .. وبعد ذلك موسيقى البلوز والإسهال.: عبارة مصاغة بسخرية عند آخر هاملت: «وأخيراً- ساد الصمت».

٢- الوردة هي الوردة.: هذه العبارة وردت لأكثر من مرة في مؤلفات هيرترودا شتاين (١٨٧٤-١٩٤٦) وهو من طلائع الذين عارضوا الرمزية.

٣- نيسان- اقسى اشهر السنة: هذا هو السطر الأول من قصيدة إليوت «الأرض اليباب».



السجائر الذي يشبه رماد النار، وعلى وجه ماغا ويسمع ما ريني التي تغني «Jelly Bean Blues» فمن الأفضل أن يتصرف هكذا، ساهماً ودون أي تركيز على أي شيء بمفرده، فيمتص كل شيء، كالإسفنجة، لأنه يكفي أن تنظر جيداً وبعينين سليمتين لتمتص كل شيء كالإسفنجة. ولم يكن سكرانَ لدرجة أنه قد فقد شعوره، فقد تطاير منزله مهشماً، ولم يبق به أي شيء في مكانه. وفي الوقت، كان ذلك منظراً عجيباً فعلى الأرض وعلى السقف وتحت السرير وحتى في البانيو كانت تسبح النجوم وتتلألأ، كما كانت تطفو شظايا الذكرى وضحايا الكوارث كالشموس وكوجوه النساء والقطط الطافحة والتي تتوهج احمراراً. وقد تمازج كل ذلك مع القاذورات والإسطوانات التي تحمل أغاني بلغته الأم، حيث كانت كلماتها تصدح ليلاً ونهاراً بروح قتالية واندفاع. كدأب النملة من أجل جمع مؤونتها. وحيث يتعايش الكفر مع التفسير الدقيق لجوهر الأشياء، أما نموذج الطهارة فيتعايش مع اللهجة المشوهة. فقد سادت الفوضى وعمت في الغرفة وأرسلت شعرها ضفائر قذرة، وتلألأت عيونها بريقاً، أما قبضتها فقد امتلأت بأوراق اللعب، دون أن تكون لديها أي خطة، وأينما جلت بنظرك تجد خربشات دون تواقيع ورسائل من دون بداية أو نهاية، وعلى الطاولات صحون، تجمد فيها الحساء، أما أرض الغرفة فقد زرعت بالسراويل الداخلية والتفاح العفن والمناديل الملوثة. وكل هذه الأشياء تبعثرت وانفرشت لتتسكب في معزوفة موسيقية عجيبة، أكثر بشاعة من السكون المسطح الذي يسود الشقق المهجورة لدى الأقارب الفعليين، ولكن، وسط هذه الفوضى، حيث لم يتمكن الماضي من العثور ولو على زر من أزرار قميصه، أما الحاضر فقد حلق ذقنه بقطعة زجاج حادة لأن آلة الحلاقة كانت مغمورة في أحد أحواض الورود، وكان الزمن الوسيط بينهما على استعداد ليلف كزوبعة في مهب



الـريح، فقـد تـنفس الإنـسـان بمـلء رئتيـه وشـعـر بأنـه يعـيش بمثـل هـذه الجديـة الجنونية، من خلال تأمله لهذه الفوضـى، ولكـل مـا يحـيط بـه، ويطـرح علـى نفسه السؤال، ما معنى هذا كله؟ إن الفوضى في حد ذاتها ذات معنـى، فيمـا إذا رغب الإنسان في الابتعاد عن ذاته، فحسب اعتقادي، أنه من خلال الجنـون يمكـن امـتلاك العقـل، بشرط ألا يقـصد بـه ذلـك العقـل الـذي يقتلـه الجنـون. «فتأمل أوليفيرا قائلاً: الهروب من الفوضـى إلى النظـام، وهـل هنـاك نظـام، لم يتجـسد بعـد بـصيغ أكـثـر بـشاعة وأكـثـر مـللاً وتعقيـداً مـن أيتهـا فوضـى؟ إن الآلهـة تـسمي الإعـصار أو الكـريـات البـيض نظامـاً، أمـا الـشعراء فالنظـام بنظـرهم هـو النزعـة المثاليـة، والمكـان المتعـسف وحـواف الـشفاه المرتعـشة، يـا إلهي كم أنا سكران، وما علي سوى التوجه إلى النوم في الحـال». أمـا مـاغـا، فلا أدري لماذا تنتحب. كما ذهب غي إلى مكان مجهول، وذهب إيتين يبحـث عـن بيريكـو، أمـا غريغوروفيـوس وفونـغ ورونالـد فلـم يـصرفوا أنظـارهم عـن الإسطوانة التي تدور متباطئة، ثلاث وثلاثون دورة ونـصف بالدقيقة، لا أكـثـر ولا أقـل، وعلـى هـذه الـدورات «Oscar,S Blues» تلـك المعزوفـة الـتي يؤديهـا أوسـكار بيترسون، عـازف البيانو الذي يجيد الموازنـة بـين التوثـب والتسطح في آن معاً، وبـشكل عـام، هنـا إنـسان يجلس خلف البيـانو، وهنـاك مطـر ينهمـر خلف النافذة و «بـكلمـة مختـصرة هـذا هـو الأدب»[1]. «هنـا إشـارة إلى آخـر بيت في قصيدة فيرلين «فن الشعر» حيث يقول:

«وكل ما عدا ذلك، فهو أدب»

١٥٣

١ـ ـ وبكلمة مختصرة هذا هو الأدبـ: إشارة إلى السطر الأخير في قصيدة فيرلين «فن الشعر»: «وكل ما عدا ذلكـ أدب»



قالت ماغا وهي تمسد شعره: فهمتك على مايبدو ، فأنت تبحث ، ولكنك لا تعرف عما تبحث. وأنا ، كذلك ، لا أعرف ، ما الذي أبحث عنه. فهل تذكر ما قالوه البارحة.. إذا كنت أقرب إلى موندريان، فأنا فييرا داسيلفا.

فقال أوليفيرا : إذن ، هذا يعني أنني أنا موندريان.

أجل ، يا أوراسيو.

وبكلمة واحدة ، أنت تعتقدين ، بأنني عنيد ومتعسف

لم أقل سوى ، إنك موندريان

ألم يخطر لك أنه بعد موندريان سيأتي فوراً دور فييرا داسيلفا؟

فقالت ماغا : طبعاً. ولكنك لم تبتعد بعد عن موندريان ، فأنت دائماً تخاف من شيء مجهول. وتبحث عن المعتقد ولكنني لا أعرف بماذا ستعتقد.. إنك أشبه بطبيب ، وليس بشاعر ، فالله مع الشعراء ، أما موندريان فلا تغضبيه بمقارنتي به.

إن موندريان ، أعجوبة زمانه ، ولكن ينقصه الهواء ليتنفس. أما أنا فأختنق من كثرة الهواء وعندما تبدئين القول ، بأنه ينبغي علينا أن نحرر التوحد ، فيبدو كل شيء في غاية الجمال ، ولكنه في غاية الذبول كما الورود الذابلة ، أو ما يشبهها.

لنتناقش يا لوتسيا ، هل تفهمين جيداً ، ما المقصود بالتوحد؟

فقالت ماغا :

أنا بالطبع ، اسمي لوتسيا ، ولكن يجب ألا تناديني بهذا الاسم. التوحد ، أنا طبعاً أفهم ما هو التوحد. تريد أن تقول بأن كل الأشياء في حياتك يجب

أن تتوحد فيما بينها ، لكي تستطيع ، بعدئذ رؤية كل شيء في وقت معاً أليس كذلك؟.

فوافقها أوليفيرا قائلاً : إلى حد ما ، وما لا يحتمل ، أنك لا تستوعبين المفاهيم المجردة ببساطة. فالتوحد والتعددية.. مفهومان، لا يمكنك استيعابهما بسهولة ، دون أمثلة توضيحية ، بالطبع ليس باستطاعتك ، فلنر مثلاً : هل تعتقدين أن حياتك متوحدة؟.

لا ، أظن أنها ليست كذلك. فهي كل له أجزاء ، وهي تتكون من ضفائر حياتية.

وأنت بدورك مررت بها كلها كما مرت الخيوط عبر هذه الأحجار الخضر ، وبمناسبة الأحجار: من أين لك هذا العقد؟.

فقالت ماغا: لقد أهداني إياه أوسيب ، فهو عقد والدته من أوديسا.

تناول أوليفيرا كأس المتة بهدوء ، أما ماغا فقد ابتعدت إلى السرير التحتاني ، الذي أعطاهم إياه رونالد لكي تخلي مكاناً ينام فيه روكامادرو ، ولم يعد هناك مجال الآن ، للتخلص من هذا السرير ومن وهج الجيران ، فكل جارات ماغا أقنعوها ، بأن الأطفال في مشفى الأطفال يتماثلون إلى الشفاء بسرعة. وما أن تلقوا برقية من مدام إيرين حتى سارعوا على الفور ، لا حول ولا قوة لهم ، للسفر خارج المدينة ، ولفّوا روكامادور بقطعة قماش وفوقها غطاء ، وأدخلوا ذلك السرير إلى الغرفة ، وأطفؤوا الموقد وتحملوا تذمر روكامادور وبكاءه حين حان وقت إرضاعه أو وضع الشموع له ، وكان كل ما حولهم تفوح منه رائحة الدواء. ثم تناول أوليفيرا المتة ثانية ، ونظر شزراً إلى المغلف «شركة ألمانية للإسطوانات» الذي أخذه من رونالد. منذ زمن بعيد ، ولن يتسنى له الآن سماع إسطوانته ، مادام روكامادور يكتب هنا ويتفتل. وقد اثارت استياءه ماغا ، حين رآها تحتضن

روكامادور وتلفه، وتسليه بأغانٍ عجيبة، زد على ذلك، تلك الرائحة التي كانت تفوح بين حين وآخر من سرير روكامادور وداعبته ومصمصته، وثقة ماغا في اعتبار كل ذلك عادياً، وبأنها تفعل من أجل ولدها ما يجب أن تفعله، وما أن يمر يومان أو ثلاثة حتى يشفى روكامادور فلا باس عليه. ولكن لماذا لا يزال هنا؟.

منذ شهر مضى كان لكل واحد منهم غرفته الخاصة به، ثم قرروا أن يسكنوا جميعاً في غرفة واحدة، حيث قالت ماغا، إنهم بهذه الطريقة سيقتصدون في المصروف، فيشترون صحيفة واحدة، لكل اثنين منهم، ولا يتبقى لديهم فضلات من الخبز، ويمكنها أن تتدبر أمور أوراسيو وسيوفرون كثيراً بالتدفئة والإنارة.. أما أوليفيرا فقد أعجب بهذه الفكرة الرائعة. ووافقهم، في نهاية المطاف، لأن العجوز تروي لم يستطع، ولا بأي شكل من الأشكال، أن يتجاوز أزماته، وأقرضه نحو ثلاثين ألف فرنك، أما بالنسبة لـ أوليفيرا نفسه فكان سيان له أن يعيش منفرداً أم مع ماغا، فقد كان عنيداً، غير أن عادته السيئة في مضغ واجترار أي فكرة جديدة كانت تؤدي به إلى أنه يطيل التفكير بها ثم يوافق عليها موافقة تامة. وآمن إيماناً عميقاً أن تواجد ماغا معه باستمرار سيجنبه البوح بمعاناته من آلام البعد، لكنه بالطبع، لم تخطر بباله الإزعاجات التي سيسببها روكامادور. وحتى في هذا الموقف كان يوفق أحياناً بالانفراد مع نفسه لدقائق معدودة، ريثما ينتهي روكامادور من البكاء والنقنقة، لكي لا يتعكر مزاجه.

وقال أوليفيرا متأملاً: «من الواضح أنني سأواجه نفس مصير شخصيات والتر باتير فما أن أنتهي من مونولوج حتى أبدأ في الحال مونولوجاً آخر، وهذا معيب. إن ماريا إبيقوريتش هي قدري المكتوب، لا بل، نقطة ضعفي هي الشيء الوحيد الذي سيخلصني من أقمطتي الطفولية.»

فقال أوليفيرا: كنت أشك دائماً، أنك في نهاية المطاف، سوف تتآمين مع أوسيب فأجابته ماغا: الجو حار عند روكامادور

تناول أوليفيرا كأس المتة مرة أخرى. ينبغي أن نقتصد في استهلاك هذه العشبة لأن ثمن كيلو المتة في صيدليات باريس خمسمائة فرنك، أما في دكان محطة سان لازار فيبيعون عشبة مقرفة، بدعاية جذابة، وهي تسبب الارتخاء والأرق وتحتوي على خواص المضاد الحيوي. ولحسن الحظ، أن أحد المحامين من أصدقاء أوليفيرا جلب له من أخيه روساريو ومن خلف البحار خمسة كيلو غرامات من المتة ماركة «صليب مالطة» ولكنها قاربت النهاية.

فقال أوليفيرا متأملاً: «ستنفد المتة، عندئذ سأرتاح فالحوار الوحيد الحقيقي الذي أجيده، هو الحوار مع هذه العلبة الخضراء.»

درس المسوغات غير الاعتيادية لشرب المتة فوجد: أنه يبدأ التلذذ بها حين تفوح رائحة هذه العشبة بعد غمرها بالماء المغلي ويتصبب على الرغوة التي تطفو على سطحها، ثم يمتص هذا الماء حتى «الخرخرة» فترقد العشبة المبلولة وتكون قد فقدت بريقها ورائحتها، ريثما يُصب عليها شلال الماء فينعشها، وهكذا دواليك، حتى يصبح بحاجة لرئتين إحتياطيتين. إنها هدية وطني الأرجنتين لأولئك الذين يعيشون الوحدة ويعانون من الأحزان، وهكذا كان أوليفيرا يولي اهتمامه للأشياء التافهة، وإن تركيز انتباهه على هذه الكأس الخضراء يُعد من مزاياه الإيجابية:

قال أوليفيرا مستغرقاً بالتفكير: «أظن، أن كأس المتة هذه تساعدني في العثور على المركز». وإن عقله المخاتل لم يحاول مرة أن يربط بين هذه الكاس الخضراء وبين المفاهيم المتحجرة التي تراكم الأثقال فوق رأسه فيخطر على باله القمر والأفق والفتاة في عمر النضج والطير أو الفرس. «كما لم تخطر على باله، فكرة، أن ماغا قد تطاولت بعلاقتها مع



أوسيب، وبدأت تفقد رونقها. وبدا في هذه الدقيقة أقوى، وهز كأس المتة الخضراء ثم امتص آخر قطرات الماء منها فأصدرت صوتاً يشبه صوت البركان ونفثت كمية من البخار تلاشت في جو الغرفة.

ثم ترسّبت وأصبحت «ماصلة» ليس فيها أي فائدة. أما بخصوص المركز الذي يبحث عنه، مع أنني لا أعرف ماذا يقصد به، ألا يستطيع من الناحية الطبوغرافية أن يعبر عنه بمصطلح التوحد؟

فها أنذا أتمشى في الغرفة الفسيحة ذات الأرضية المبلطة، وأرى أن واحدة من هذا البلاط هي النقطة الصحيحة الوحيدة التي يجب أن أقف عليها لكي ينتظم مستقبلي.

فقال أوليفيرا متلمساً رأسه من أجل توكيد ثقته بأن الكلام لا يقال لمجرد الكلام فقط: هذه هي النقطة الصحيحة. إذن كما يحدث في التعابير اللغوية، عندما ينبغي العثور على زاوية رؤية صحيحة «لكن المصيبة، في أن هذه الزاوية تكون أحياناً في منتهى الحديّة، وعندها نضطر لدس أنوفنا في الخيش لكي يتحول هذا السائل التافه فجأة، على لوحة رسمت عليها صورة «فرنسيس الأول»[1] أو لوحة لمعركة السينيغال، وبكلمة مختصرة، لكي يتحول إلى أي شيء رائع الجمال».

غير أن النزوع إلى التوحد، هو مجمل التصرفات التي تتكون منها حياتنا وكأنه لن يتجلى واضحاً، ما دامت الحياة مستمرة لم تنضب بعد، كما نضبت هذه المتة المخففة. وبعبارة أخرى، لا يستطيع إدراك هذا التوحد بصورته الإجمالية إلا الناس الآخرون، وأصحاب تراجم الشخصيات. ولكن هذه الأمور لا تعني أوليفيرا في أي شيء.

١- فرانسيس الأول: (١٤٩٤-١٥٤٧) ملك فرنسا منذ عام ١٥١٥.

ويتجسد جوهر القضية، في أنك، لكي تفهم معنى التوحد الشخصي ليس بالضرورة أن تكون بطلاً أو تكون قديساً، مجرماً، بطلاً في البوكس، شخصية مشهورة أو مرشداً روحياً فالمطلوب، منهم التوحد، بكل أبعاده، في الوقت الذي يكون فيه التوحد شبيها بالإعصار الهائج وبعيد الشبه عن تلك المتة المخففة المرقدة الماصلة.

قالت ماغا: سأعطيه ربع قرص أسبيرين.

فأجابها أوليفيرا: أجل، إذا استطعت إجباره على بلعها. اعتبري نفسك كالطبيب الفرنسي «أمبرواز باري»[1]. تعالي اشربي متة فقد جددتها.

برزت أمامه مسألة التوحد، عندما تراءى له. أنه سيوفق في بلاد الغرب المخاتلة، بأسهل السبل. وقد اكتشف منذ أن كان طالباً في المدرسة على شارع «فيامونت»[2] في الثلاثينيات «وكان مندهشاً في البداية، ثم بعد ذلك أخذ يسخر من ذلك» أن معظم الناس كانوا يشعرون طواعية، بأنفسهم، أنهم أشخاص متوحدون مخلصون، في حين أن توحدهم هذا كان لمجرد أنهم لا يخرجون من نطاق لغتهم الأم الوحيدة ولا يتخلون عن مزاجهم المعكر والمصاب بالشلل والتزم هؤلاء الناس بمنظومة من المبادىء، التي لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث في جوهرها، والتي تجسدت في تبليغ الكلمة، والتعبير شفوياً عن كل ما يمثل القوة، وعن كل ما ينبذ، أو بالعكس، ما يجذب، أما من حيث الواقع فهي تعني المزاحمة الوقحة، واستبدال هذا كله برابطتهم الشفوية.

١ـ امبرواز باري: (١٥٠٩ـ١٥٩٠) طبيب فرنسي

٢ـ فيامونت: شارع في بوينس ايريس، سمي باسم المناضل السياسي الأرجنتيني خوان خوسي فيامونت

وعلى هذا المنوال، أصبحت مفاهيم: الواجب، والأخلاق، انعدام الأخلاق والانحلال الخلقي، العدالة، الرحمة، ما هو أوروبي، وما هو أمريكي، النهار والليل، الأزواج، العرائس وصديقاتهن، الجيش والمصرف، العلم والذهب، الفن التجريدي ومعركة «مونتي كاسيروس»[1]، أصبحت كلها أشياء شبيهة بأسناننا أو شعرنا أو كمعطيات عضال، أشياء غير قابلة للبقاء ولا يمكن استيعابها لأن الأمر هكذا، ولأنها جزء لا يتجزأ منا، تكملنا وتدعم وجودنا. وإن فكرة القسر الذي سلط الكلمة ضد الإنسان وضد أهله، كانت قد سيطرت على أوهام أوليفيرا مخيبة مريرة.

فتوجه لطلب مساعدة عدوه اللدود، واستخدم وسيلته الخاصة للوصول إلى هناك، حيث يمكنه أن يتحرر، ويجد نفسه وحيداً مجبراً على البحث، كيف، وبأي طريقة، وهل سيصل في ليلة مقمرة أم في نهار ضبابي؟

ويظل يبحث حتى يتصالح كلياً مع ذاته ومع واقعه الفعلي الذي يعيشه. ويصل إلى الكلمة دون أن يستخدم أي كلام «على الرغم من أن هذا مستحيل» ومن دون أن يستخدم مسوغات العقل يصل إلى معرفة أعماق التوحد، الذي هو عبارة عن جوهر تلك الأشياء التي لا تخطر لنا على بال، مثل شرب المتة أو تلمس مؤخرة روكامادور العارية، أو كأصابع ماغا المقلمة، حين تلف رباط لفلوفة روكامادور الذي يتأفف عندما يدسون له التحميلة في مؤخرته أو أي شيء آخر.

٩٠

١- مونتي كاسيروس: ضاحية من ضواحي بوينس ايريس وفيها انتصر جيش الجنرال خوستا خوسي دي أوركيسا على قوات ديكتاتور الأرجنتين خوان مانويل روساس في ٣ شباط لعام ١٨٥٢.



قال أوليفيرا: هكذا تصورت أنا، بأنك، في نهاية المطاف، سوف تتامين مع أوسيب.

فألقت ماغا ابنها على السرير وهو يبكي بكاء هادئاً، ثم مسحت أصابعها بالمنشفة.

فقال لها أوليفيرا: اغسلي يديك كما يجب، بجاه الرب، والقي بكل هذه النجاسة خارجاً.

فقالت ماغا: في الحال. وتحمل أوليفيرا نظرتها «وكان من الصعب أن يتحملها»، بينما تناولت ماغا صحيفة وفتحتها على السرير فجمعت عليها كل الحفاضات القطنية ثم لفتها وحملتها من الغرفة لتلقي بها في الحمام. وعندما عادت إلى الغرفة كانت أصابعها المتوردة تلمع.

فناولها أوليفيرا كأس المتة، جلست ماغا على الكنبة الواطئة وتناولت منه، برفق كأس المتة، وعبثاً أدارت المصاصة وأخذت تحركها في الكأس، قائلة، إنها ليست متة، بل خبيصة.

فقال أوليفيرا: وهو ينفث دخان سيجارته من خلال أنفه: لابأس، حبذا لو أخبروني بذلك على الأقل. والآن علي أن أدفع ستمائة فرنك أجرة الشاحنة، لنقل أمتعتي إلى شقة أخرى. وحتى من الصعب إيجاد غرفة في مثل هذا الوقت من السنة.

قالت ماغا: ليس هناك ما يستوجب رحيلك، وما هي إلا فكرة وهمية.

فقال أوليفيرا: فكرة وهمية، يا له من تعبير..! كما في أفضل الروايات الأرجنتينية. ولم يبق لي إلا أن أقهقه ضاحكاً بيني وبين نفسي من سخريتي الفريدة من نوعها، وتتمحور القضية في القبعة.



فالتفتت ماغا نحو السرير وقالت: لقد توقف عن البكاء، تعال نتحدث بصوت خافت. وسوف يطول نومه بعد حبة الأسبرين، وأنا لم أنم مع غريغوروفيوس إطلاقاً.

لا، بل نمت.

لم أنم، يا أوراسيو، وإلا لقلت لك صراحة. ومذ عرفتك، أنت عندي الشخص الوحيد. وليكن فبإمكانك أن تسخر من كلامي. لأنني أتكلم حسب معرفتي. وليس ذنبي أنني لا أجيد التعبير عما أشعر به.

فقال أوليفيرا: لابأس، لابأس، وناولها المتة الطازجة. فعلى ما يبدو، أن الطفل قد اتعبك. فلم يمض إلا بضعة أيام فقط، حتى أصبحت أماً، كما يقال:

ولكن روكامادور مريض.

فقال أوليفيرا: من الممكن، ولكن، ماذا بيدك أن تفعلي، وأنا شخصياً، لاحظت أنك تغيرت في أمور أخرى أيضاً. وأصدقك القول، أننا أصبحنا نتحمل بعضنا بصعوبة.

أنت الذي لم تعد تتحملني، ولا تتحمل ابني روكامادور أيضاً.

الحق، حق، فالطفل لم يدخل في حساباتي. ثلاثة في غرفة واحدة، هذا كثير. أما بخصوص فكرة انضمام أوسيب إلينا فنصبح أربعة، فهي فكرة لا تطاق.

لا دخل لـ أوسيب هنا.

فقال أوليفيرا: وماذا، لو فكرت ملياً؟.

كررت ماغا القول: لا دخل له، لماذا تعذبني أيها الأحمق؟ أنا أعرف، بأنك متعب ولم تعد تحبني بل إنك لم تكن تحبني من قبل، فكنت توهم نفسك بأن ذلك حب.

اخرج حيث تريد يا أوراسيو فلا فائدة من بقائك هنا. أما بالنسبة لي فليست هذه أول مرة..

التفتت إلى السرير ورأت أن روكامادور قد نام

فقال أوليفيرا: بعد أن بدل الماء المغلي للمتة: ليست هذه أول مرة، إنها صراحة مذهلة في مسائل الحياة الشخصية. ويشهد على ذلك أوسيب. فحالما توفقت بالتعرف عليك، سمعت منك قصة ذلك الزنجي.

كان علي أن أحكيها لك، ولكنك لن تدرك ذلك.

الإدراك ممنوع، ولكن القتل مسموح.

أنا أعتقد أنه من الضروري أن أحكيها لك حتى لو كان القتل محتملاً. هذا ما يجب أن يحدث، فالإنسان يجب أن يحكي للإنسان الآخر قصة حياته، فيما إذا كان يحب ذلك الإنسان وأنا أقصدك أنت ولا أقصد أوسيب. وسواء رغبت أم لم ترغب، أن تحكي لي عن صديقاتك، فأنا من الواجب علي أن أحكي لك كل شيء. وهذا هو الأسلوب الوحيد لكي يرحل الإنسان قبل أن يقع بحب الإنسان الآخر. وهو الأسلوب الوحيد، الذي يجبره على الخروج من الغرفة ليتركنا وحدنا بهدوء.

أسلوب التكفير عن الذنب، لا بل هو مقصود. -في بادىء الأمر- عن الزنجي.

فقالت ماغا متأملة في عينيه: أجل، في بادىء الأمر عن الزنجي. ثم بعد ذلك عن ليديسمو.

وعن أولئك الثلاثة الذين التقيت بهم في الزقاق المظلم أثناء الكرنفال.

قال أوليفيرا وهو يناولها المتة: في بادئ الأمر. وعن مسيو فيسنت أخو صاحب الفندق. وقبيل النهاية، عن ذلك الجندي، الذي بكى في الحديقة، فإنه أيضاً.

وعنك أيضاً.

وفي الختام. إن وجودي هنا، من ضمن هذه القائمة، يؤكد حدسي المؤلم ولكن من أجل استكمال القائمة، كان يجب عليك أن تسجلي غريغوروفيوس فيها أيضاً.

أخذت ماغا تحرك المتة في الكأس، وطأطأت رأسها فاسدلت شعرها ليختفي وجهها عن أوليفيرا. الذي كان يتتبع تعابيره بتغافل متكلف.

ثم أصبحت صديقة للصيدلاني

وبعده تبدلت على رجلين اثنين، الواحد تلو الآخر.

ردد أوليفيرا لحن التانغو، ولم تفعل ماغا سوى أن تهز كتفيها، ودون أن تنظر إليه، تابعت مص المتة ففكر أوليفيرا: «مسكينة» وبحركة انفعالية من يده، رفع شعرها عن جبينها كما ترفع الستارة. فاصطكت أسنانه.

قالت ماغا داسة أصابعها المرتعشة بين شفاهها: أراك كأنك صفعتني وسيان بالنسبة لي، ولكن..

قال أوليفيرا: لحسن الحظ، الأمر ليس سيان بالنسبة لك. ولو لم تنظري إلي هكذا الآن، لاحتقرتك، إنك أعجوبة، أنت وابنك روكامادور هذا، وكل الآخرين.

لماذا تقول لي هذا الكلام؟

يجب أن أقوله لك.

يجب أن تقوله. أنت يجب أن تفعل كل شيء من أجل ما تبحث عنه.

فقال أوليفيرا باحترام: إن الدموع تفسد طعم المتة يا عزيزتي، وهذا ما يعرفه كل إنسان وإن بكائي، يلزمك أيضاً.

أجل، بذلك القدر الذي أعترف ضمنه بأنني مذنب.

اذهب يا أوراسيو، من الأفضل أن تذهب من هنا.

هذا ممكن، وانتبهي، إن خروجي الآن يُعد تصرفاً بطولياً، لأنني أتركك وحيدة، لا نقود لديك، وطفلك بين يديك.

فقالت ماغا مبتسمة ابتسامة يائسة عبر دموعها المنهمرة:

أجل، بالضبط، يُعد تصرفاً بطولياً.

وبما أنني لست بطلاً قطعاً، فأنا أفضل البقاء حتى يتوضح لي، بأي خط نسير وكيف سيعبر أخي عن مشاعره، فهو يحب أن يكون حديثه جميلاً.

إذن، ابقَ.

وأنت، هل تدركين أسباب امتناعي عن تنفيذ هذا التصرف البطولي وكم يكلفني ذلك؟ بالطبع.

إذن، فسري لي، لماذا لم أخرج.

أنت لم تخرج لأنك بورجوازي بما فيه «الكفاية»، وتفكر بما سيقوله رونالد وبيبس وبقية الأصدقاء.

هذا صحيح، كل الصحة. وحسناً أنك تدركين ذلك. وإن وجودك أنت هنا لا دخل له ،انا أبقى من أجل مساندتك وليس من أجل العطف عليك، أو لأنني يجب أن أعطي المصاصة لابنك روكامادور. أو لأن هناك رابطة معينة بيني وبينك.

فقالت ماغا: أنت أحياناً تكون مضحكاً هكذا.

قال أوليفيرا: من المعقول، إن «بوب خوي»[1] لا يعني أي شيء بالمقارنة معي.

إنك عندما تقول، إن ليس هناك ما يربطنا ببعضنا، تطبق شفاهك بطريقة...

أهكذا؟

أجل إنه منظر يهز المشاعر.

١- بوب خونك (١٩٠٣-؟) ممثل كوميدي امريكي.



فاختطفا رباط الطفل بأيديهما معاً وأخذا يعضان عليه بأسنانهما ثم قهقها ضاحكين، يا له من منظر مثير انتبه سيستيقظ روكامادور ومع أن أوليفيرا كان متمسكاً بخرقة الرباط بين أسنانه ويقهقه حتى سالت دموعه فقد تمسك بـ ماغا قدر استطاعته، ومع ذلك انزلقت عن الكنبة التي كانت أرجلها الأمامية أقصر من الخلفية، سأطؤك، سواء رغبت أم لم ترغبي. وهكذا تاهت بين فخذي أوليفيرا الذي ظل يقهقه حتى باغتته النشوة، وأفلت ذلك الرباط، في نهاية المطاف، من فمه.

قال أوليفيرا راجياً: بالله عليك، قلديني مرة ثانية كيف أطبق شفاهي، عندما أقول هكذا.

فأجابته ماغا: هكذا، وانفجرا من جديد ضاحكين، أما أوليفيرا فقد تحدب وتمسك ببطنه، ورأت ماغا وجه أوليفيرا الشاخص فوق وجهها، حيث كان ينظر إليها بعنيين مغرورقتين بالدموع. ثم سرحا في رحلة من القبل، فالتفتت برأسها إلى الخلف، ليمص شفتيها من الأعلى. وتهدل شعرها كالأهداب، وفي غمرات القبل كان يعض كلاهما شفاه الآخر، لأن ثغريهما قد تشابكا فيما بينهما، وكأن الثغور المتعانقة هي ثغور أخرى تماماً وظلا على قيد القبل المتواصلة، فيما امتدت أياديهما تلقائياً، ليلملم كلاهما الآخر من بلة الشعر وعشبة المتة التي اندلقت مع الماء من فوق الطاولة فتذرذرت على تنورة ماغا.

همس أوليفيرا ولا زالت شفتاه ملتصقتين بشفتيها: قولي لي، هل أعجبك أوسيب في ممارسة الحب؟ لم يعد بمقدوري أن أتحمل أكثر من ذلك. فالدم يغلي في عروقي غلياناً مرعباً.

فقالت ماغا: وكادت تعض له شفته: لقد كان رائعاً. وأشهى منك بكثير.

اسمعي، لقد مللت هذه المتة، دعيني أخرج فأتمشى في الشارع.

سألته ماغا: ألا ترغب أن أحدثك عن أوسيب؟ بالهمهمة، لغة الطيور. لقد مللت هذه الزقزقة، ألا يكفيك أوهام، فلا زلت تكررين القصة، وبنفس الكلمات والعبارات. بالإضافة إلى أن الهمهمة لا تحتوي على عبارة «بخصوص».

فقالت ماغا بحنق: الهمهمة، ابتكرتها أنا، أما أنت فتبتكر كلمة معينة وتتوهم على أساسها، ولكن هذا ليس همهمة حقيقية.

لنعد إلى أوسيب...

دع عنك هذه الأوهام، يا أوراسيو، فقد قلت لك بأنني لم أمارس الحب معه. أم أنك تريد أن أحلف لك يميناً عظيماً الآن؟.

لا، لا داعي لذلك، ففي نهاية المطاف علي أن أثق بك هكذا.

قالت ماغا: وبعدئذ، سلم لي الأمر، فعلى كل حال، سأنام مع أوسيب لأنك أردت ذلك لتوك.

وهل يعجبك هذا النوع من الرجال، حقاً؟

لا، بل يجب أن ندفع ثمن كل شيء في الحياة. فأنا لا أريد منك بالذات، ولا قرشاً واحداً بينما يختلف الوضع بالنسبة ل أوسيب. فمنه يجب أن أقبض. وهو لا يحلم بالمسامحة.

فقال أوليفيرا: طبعاً، فأنت السامرية الطيبة، ولم تستطيعي المرور من أمام ذلك الجندي الباكي في الحديقة آنذاك أيضاً.

لم أستطع يا أوراسيو، هل ترى كم نحن مختلفان عن بعضنا.

أجل، فالشفقة لم تدخل ضمن قائمة حسناتي. وربما استطعت أنا أيضاً أن أبكي، عندئذ أنت سوف..

فقالت ماغا: لم أرك قط باكياً، فالبكاء بالنسبة لك ترف كمالي.

لا ، فقد بكيت مرة.

إذا كنت قد بكيت، فمن شدة غيظك، ليس إلا ، لأنك لا تتقن البكاء يا أوراسيو فهو من الأشياء التي لا تتقنها. فضم أوليفيرا ، ماغا إليه وأجلسها على ركبتيه. وتأمل بأن رائحتها ورائحة قفاها هي التي سببت له، على ما يبدو، هذا الضجر، فهي ذاتها تلك الرائحة التي سبق وأن... «البحث من خلال الواسطة، فإذا كان هناك شيء ما، لم أتقنه، فهذا هو بالذات ولا ينقصني سوى أن أبكي وأستعطف بعد، هذا ما فكر به بغموض».

فقال مقبلاً شعرها: لم يحب كلانا الآخر البتة.

وقالت ماغا مغمضة عينيها: لا تتحدث باسمي، فأنت لا تعرف، إن كنت أحبك أم لا. وحتى هذا لا تتقن معرفته.

أتظنين أنني أعمى لهذه الدرجة؟.

على العكس، فلو كنت أعمى لبعض الوقت، سيكون هذا من حسن حظك.

أجل، بالطبع، البصر بدلاً عن الفهم، مادامت الغريزة لا تقف عند حدود العقل، وهذا هو الطريق الجبار الموصل إلى دياجير الروح.

من حسن حظك حسناً بالغاً. قالت ذلك ماغا بعناد، كما كانت تفعل في كل مرة، حيث لم تفهم ما يقال، ولا تريد أن تعترف بعدم فهمها.

أتعرفين إنني أفهم كل شيء حق الفهم دون أن أكون أعمى. وليذهب كل منا في طريقه. فأنا أفكر بأنني مضطر للبقاء وحدي يا لوتسيا، وأقول لك الحقيقة، لم أعرف بعد، ما الذي سأفعله. إنني أعاملك أنت وروكامادور الذي ربما يصحو من نومه الآن معاملة سيئة بتعسف، ولا أريد أن استمر بهذه المعاملة.

لا تقلق بشأني وبشأن ابني أبداً.

أنا لا أقلق، ولكننا ثلاثة في هذه الغرفة، نتزاحم ويضيق بنا المكان، وهذا أمر غير مريح وغير لائق. وأنا لبست أعمى كما أردت لي ذلك. يا عزيزتي، ولذلك فإن بصيرتي تؤكد لي بأنك ستقدرين على الاستمرار بدوني وبشكل رائع. وأعترف لك بأنه لم يسبق لأي واحدة من صديقاتي أن انتحرت، مع أن هذا الاعتراف يجرح كرامتي.

أجل، يا أوراسيو.

وهكذا، لو استطعت استنفار كل مقومات بطولتي، وإظهارها في مساء اليوم أو غداً صباحاً فلن يحصل لكم هنا ما يريب.

فقالت ماغا: لابأس.

أنت ستعيدين الطفل إلى مدام ايرين وتعودين بنفسك إلى هنا لتعيشي بهدوء.

أهكذا، إذن.

ستذهبين في غالب الأحيان إلى السينما، وتعودين لقراءة الروايات كسابق عهدك وستصبحين بمجازفاتك المعهودة في الحياة حرة للتسكع في الحارات المشبوهة والأزقة الخالية وبأوقات ليست مناسبة.

بالضبط، هذا الذي سيحصل.

وستعثرين في الشوارع على الكثير من الأشياء الشاذة وتحملينها إلى البيت لتصنعي بها ما تريدينه. سيعلمك فونغ الشعوذة، أما أوسيب فسيلوح بذيله وراءك. وسيمشي على بعد مترين منك باسطاً يده متملقاً يتصنع الاحترام.

فقالت ماغا وضمته لتدس وجهها في صدره: بجاه الرب.

وبالطبع، سوف نلتقي معاً بطريقة متخفية وفي الأماكن الخالية كما التقينا في تلك الليلة في ساحة الباستيل، هل تذكرين؟.

في شارع دافال.



كنت سكران «طينة». عندما التقيتك فجأة على الناصية، فوقفنا ينظر أحدنا للآخر كالحمقى.

تصورت أنك ذاهب في تلك الليلة إلى الحفلة.

أما أنت، يا عزيزتي، فقد قلت لي بأنك على موعد مع مدام ليوني

وهكذا التقينا تسلية، على شارع دافال

كنت ترتدين جاكيتاً أخضر، وتقفين على الناصية، تهدئين من روع أحد اللواطيين. حيث طردوه من المقهى فراح يبكي.

وأتذكر أننا التقينا مرة أخرى قريباً من ضفة جيماب.

فقالت ماغا: كان الطقس حاراً.

وأنت لم تشرحي لي، حتى الآن عما كنت تبحثين على ضفة جيماب.

أوه، لم أبحث عن أي شيء إطلاقاً.

كنت تمسكين قطعة نقود بيدك.

عثرت عليها على ناصية الرصيف، حيث كانت تلمع بشكل ملفت.

وبعد ذلك ذهبنا معاً إلى ساحة الجمهورية، حيث كانت تعرض الألعاب البهلوانية وألعاب اليانصيب، فربحنا علبة شوكولا.

لقد كانت ألعاباً فظيعة.

وكانت أيضاً أشياء أخرى: حيث خرجت من محطة المترو إلى شارع موتون ديو فيرني وإذ بك تجلسين، يا عزيزتي، على شرفة مقهى بين مجموعة من الزنوج والفيلبينيين.

وأنت لم تشرح لي أبداً ماذا كنت تفعل في موتون ديو فيرني.

فقال أوليفيرا: كنت ذاهباً إلى تاجرة الموبيليا المزخرفة، فعندها غرفة استقبال باللون البنفسجي، وما يتناسب معها من الجندول، وشجيرات النخيل.. وهذا كله أصبح مكرراً بنسبة ثمانية بالعشرة.

فأنت إذن، ذهبت من أجل ذلك، وليس من أجل معالجة الثآليل في رجلك.

لم يكن لي ثآليل في رجلي، يا عزيزتي، بل كان عندي نامية في مشط قدمي. إنه نقص فيتامينات على ما يبدو.

فسألته ماغا، بعد أن رفعت رأسها لتشخص به: وهل شفتك؟

وعند أول انفجار بالقهقهة استيقظ روكامادور وبال على ثيابه. فتنهد أوليفيرا، الآن كل شيء سيبدأ من جديد، على الأقل ستتاح له رؤية قفا ماغا وهي تنحني على وليدها ورؤية راحتيها المشققة. وعندئذ باشر شرب المتة وتناول سيجارة، فقد تعب من التفكير. أما ماغا فقد خرجت تغسل يديها ثم عادت، وشرب كلاهما كاسين أوثلاثة دون أن يلتفت أحدهما للآخر.

قال أليفيرا: لابأس، فنحن مع كل ذلك لم نقدم مسرحيات بعد. ولا تنظري إليّ هكذا، بل فكري قليلاً، لتفهمي ماذا أريد أن أقول.

قالت ماغا: أنا أفهم، ولكنني أنظر إليك هكذا ليس لهذا السبب.

آه، إذن أنت..

أجل، ولكن رويداً رويداً. ومن الأفضل ألا نتحدث عن هذا الموضوع.

حسناً أنت محقة على ما يبدو، فسوف أتمشى قليلاً ثم أعود.

فقالت ماغا: لا تعد.

قال أوليفيرا: لا نريد، في نهاية المطاف، أن نجعل من الحبة قبة. وأين سأنام برأيك؟ إنها عقدة غورديسف. بالطبع عقدة. ولكن في الخارج الريح تعصف ودرجة البرودة خمسة تحت الصفر.

فقالت ماغا: من الأفضل لك ألا ترجع إلى هنا، وقد أصبح من السهل علي الآن أن أقول لك ذلك. أرجو أن تفهمني.

قال أوليفيرا: وبعبارة واحدة، تريدين أن تقولي، استسلم، فنحن نستعجل بتقديم التهاني لبعضنا بـ OVOIR FAIRE «بالخاتمة الحاذقة للعمل».



أنا شفوقة عليك جداً يا أوراسيو.

إذن، كذلك، كوني حذرة من هذه الناحية.

أنت تعلم، أنني أبصر في بعض الأحيان، وتصور، فقد تهيأ لي، منذ ساعة، أن أفضل ما أفعله، هو أن أذهب فألقي بنفسي في النهر.

«مجهولة في نهر السين»[1].. لكنك يا عزيزتي، تجيدين السباحة كالبجعة.

أنا أشفق عليك، فما زلت ماغا التي عرفتها، والآن أنا أفهمك. فعندما التقينا في تلك الأمسية خلف نوتردام أنا أيضاً شاهدت أن.. ولكنني لم أرغب أن أصدق ما رأيته. كنت ترتدين قميصاً أزرقَ، كان قميصاً رائعاً. حينئذ ذهبنا لأول مرة إلى الفندق أليس كذلك؟

لا، ليس كذلك، ولكن ليس مهماً. وأنت علمتني أن أتحدث بزقزقتك هذه.

وأعترف لك، بأنني فعلت ذلك من باب الشفقة..

قال أوليفيرا وهو يرمقها مرعوباً: أكملي، هيا.

فقد تعرضت في تلك الأمسية للخطر. وكان ذلك واضحاً وكأن هناك صفارة إنذار يأتي صوتها من بعيد... لا أجيد التعبير.

قال أوليفيرا: إن كل مخاطري، ما عدا الوهمية منها، لن تنتشلني من دورات المياه، صدقيني. فسيرميني تعقد الأمعاء، والكريب الأسيوي أو «سيارة بيجو ٤٠٣».

فقالت ماغا: لا أدري، أحياناً تخطر على بالي فكرة قتل نفسي، ولكنني أرى، بأني لن أفعلها. ولا تظن أن وجود روكامادور هو الذي

١- مجهولة في نهر السين: هذا عنوان لرواية جوليا سوبر فيليا (١٨٨٤-١٩٦٠).

يمنعني فقبله كنت أفكر بذلك أيضاً. وإن فكرة قتل نفسي كانت تطمئنني دائماً. فأنت لا تتصور ذلك.. ولماذا تقول: مخاطر وهمية؟ فهناك أيضاً أنهار وهمية، يا أوراسيو، ويمكنك أن تلقي بنفسك في واحد منه.

قال أوليفيرا: ربما، وهذا سيكون هو الطريق «داو»[1]

وقد تراءى لي، بأنني أستطيع حمايتك. لا تقل شيئاً. فقد فهمت في الحال، بأنك ليستَ بحاجة إلي. أحببتك وأحببتني، وكان ذلك أشبه بعازفين متناغمين يعزفان سوناتا.

إن كل ما تقولينه في غاية الروعة.

فقالت: وهذا ما حدث، البيانو لنا، والكمنجة لنا، ولو عزفنا معاً سنقدم سوناتا. ولكنك قد رأيت بأم عينك، فنحن لم يجد كلانا الآخر. وهذا ما أدركته على الفور يا أوراسيو ولكن السوناتا كانت في غاية الجمال.

أجل يا عزيزتي.

وزقزقة.

كانت تنقصنا هذه أيضاً.

فقالت: كل شيء: النادي، وتلك الأمسية على ضفة بيبرس، وتحت الأشجار، حيث بقينا حتى مطلع الفجر نرقب النجوم ويحكي كلانا للآخر حكايا عن الأميرات والأمراء، وعندئذ تمنيت لو تشرب الخمرة. فاشترينا زجاجة خمر غالية جداً. وشربناها جهاراً على ضفة النهر.

١- داو (الطريق): المفهوم الأساسي- الرمز في الفلسفة الداوية الصينية وهي عقيدة عن «الداو» (الأشياء) التي ظهرت في الصين خلال القرنين السادس والخامس قبل الميلاد، وتنص على أن كل الأشياء تولد وتتطور بفضل طريقتها الخاصة «الداو»، والإنسان يجب أن يتبع طبيعة الأشياء ويبتعد عن فلسفة الأمور.



فقال أوليفيرا: واقترب منا ناسك، فأعطيناه نصف الزجاجة.

وقد عرف هذا الناسك أشياء كثيرة، عرف اللاتينية، وبعض اللغات، الشرقية، وأخذت تتناقش معه حول بعض الأمور..

تناقشت معه عن «ابن رشد»[1]، كما أعتقد.

أجل، عن ابن رشد، وتذكر أيضاً، أن ذات جندي كان قد قرصني من قفاي عندما كنا نتمشى في السوق، فصفعته أنت على وجهه، ثم ساقونا كلنا إلى قسم الشرطة.

قال أوليفيرا ضاحكاً: انتبهي، لئلا يسمعك روكامادور.

لحسن الحظ إن روكامادور لن يتذكرك، فهو لم ير بعد ما الذي يجري أمامه. إنه كالطيور تنقر ثم تنقر الحب الذي ينثرونه أمامها، ثم تنظر إليك وتنقر، ثم تطير.. ولم يبق منها أي شيء.

فقال أوليفيرا:

أجل، لن يبقى شيئاً. وعندئذ صرخت جارتهم على شرفة درج الطابق الثالث حيث اعتادت أن تسكر في مثل هذا الوقت. فالتفت أوليفيرا إلى الباب، ولكن ماغا ضمته إليها، وسقطت على الأرض متمسكة بركب أوليفيرا وهي ترتعش وتنتحب.

قال أوليفيرا: ولماذا تنزعجين هكذا؟ فالأنهار الوهمية في كل مكان، ولا حاجة للذهاب إليها بعيداً. وإذا كان لأحد أن يغرق، فأنا أولى بذلك، يا غبية. ولكنني أعدك بشيء واحد فقط. في آخر لحظة سأتذكرك، يا عزيزتي، ليتضاعف ألمي. ومهما كان غالياً ذلك الرومانسي ذو الغلاف القرمزي.

١ـ افيرويز: ابن رشد (١١٢٦ـ ١١٩٨) فيلسوف عربي من اتباع ارسطو. وكان احد ابطال رواية بوخيس.

فهمست له ماغا قائلة: لا ترحل، وتمسكت برجليه بشده.

سأتمشى بالقرب من هنا أعود.

لا داعي، لا تخرج.

اتركيني، فأنت تعرفين جيداً بأنني سأعود، واليوم، مهما حدث،.

فقالت ماغا: تعال لنذهب معاً. أترى، إن روكامادور نائم وسيظل نائماً حتى موعد إرضاعه. لدينا ساعتان من الوقت، فلنذهب إلى المقهى في الحي العربي، ألا تذكر ذلك المقهى الكئيب الضيق، فهو جد مناسب.

ولكن أوليفيرا كان يرغب بالخروج وحيداً. فأخذ يحرر رجليه بخفة من يدي ماغا، وداعب شعرها، وداعب عقدها بأصبعه وقبل عنقها وخلف أذنها وسمع كيف انتحبت باكية بمجملها حتى شعرها المتهدل على وجهها. ففكر في أعماقه:

«ليس من الضروري مشاكستها الآن، تعالي نبكي معاً كل منا ينظر في عيون الآخر، وليس بهذه الحشجرات المبتذلة التي تستخدم في الأفلام السينمائية». ورفع رأسها بيده كي تنظر إليه

فقال أوليفيرا: إنني وغد. واسمحي لي أن أدفع ثمن ذلك. ومن الأفضل لك لو بكيت طفلك، الذي يحتمل أن يموت. فالمهم ألا تهرقي دموعك من أجلي. يا إلهي..! فمنذ أيام إميل زولا لم نعد نشهد مثل هذه المشاهد، اتركيني، من فضلك.

قالت ماغا ولازالت مستلقية على الأرض وتنظر إليه بعيني كلب أمين: لماذا كل هذا؟

ثمن ماذا؟.

قالت: أه، أنت تسأل لمَ هذا كله. اذهب واعرف، وأنا أظن أن كلينا ليس له ذنب في ذلك. وكل ما في الأمر، أننا لم ننضج بعد يا لوسيا. إنها

الفضيلة، ويجب أن ندفع ثمنها. كالأطفال، يلعبون مع بعضهم ويلعبون ثم يتشاجرون ممسكين بشعر بعضهم، ونحن على ما يبدو، مثلهم، فيجب أن نفكر ملياً في هذا الأمر.

١٢٦



إن هذه الأشياء تتكرر مع كل منا، فتمثال يانوس ترف كمالي. وفي الواقع هو الوجه الحقيقي بيننا بعد سن الأربعين، حيث يجلس على قفاه ويتطلع، يائساً إلى الخلف.

وكما يقال إنه كالذي ليس له مكان عام. ولا حول ولا قوة. وببساطة، يجب تسمية الأشياء بأسمائها. مع أن هذا الضجر يكم أفواه جيل الشباب الحالي. فوسط الصبية الشباب الذين يرتدون قمصان الجينز، والفتيات الشابات اللواتي تفوح رائحة أجسادهن غير المغسولة، في الحانات الموجودة في سان جيرمان دي برين وسط جيل الشبيبة هذا الذين يقرؤون روايات «داريل»[١] وروايات «سيمون دي بوفوار»[٢]، وروايات «ريمون كينوك»[٣] الفرنسي، و «ناتالي ساروت»[٤] وأنا شخصياً من بين هؤلاء، أرجنتيني متفرنس «كابوس، كابوس» ألهث وراء تقليعاتهم الدارجة وموسيقى الجاز «الباردة» التي يعشقونها. ولازلت أحمل بيدي رواية ريني كريفيلا «هل أنت في كامل

١- جورج لورنس داريل: (١٩١٢-١٩٩٠) كاتب إنكليزي.

٢- سيمون دي بوفوار: (١٩٠٨-١٩٨٦) كاتبة فرنسية.

٣- ريمون كينوك (١٩٠٣-١٩٧٦) كاتب فرنسي.

٤- نتالي ساروت: (١٩٠٠-١٩٩٩) كاتبة فرنسية (من أصل روسي).

عقلك؟» التي أصبحت موضة قديمة، ولازالت السريالية عالقة في ذاكرتي، وعلى جبهتي شعار «أنطونينو أرتو»[١]. ولايزال تأين «إدغار فاريز»[٢] يرن في مسمعي. ولا تزال ترتسم في عيني لوحات بيكاسو «ولكنني أنا شخصياً موندريان، كما يقولون لي». ويؤيدني كريفيل في ذلك.

فأجيب: «كل منا يفعل ما يستطيع»

ويسألني: «وهذه المرأة، متى تقلع عن هز الشجرة بنحيبها؟»

فأقول له: «أنت محق، فهي لا تبكي تقريباً، ولا تشتكي».

ما أضجر العيش إذا وصلنا إلى مثل هذه الحال، عندما ترتوي من القهوة حتى الثمالة، ويتعكر مزاجك فتشعر بالإحباط، ولم يبق لك سوى أن تفتح كتابك على الصفحة ٩٦ وتتناقش مع الكاتب، في حين أن الجالسين إلى موائدهم يتناقشون حول الجزائر وإيزنهاور وعن «مينجانو باردو»[٣] وعن تريبرا وسيدني بيشي و «ميشيل بيوتر»[٤].. وفي وطني يتحدث الشباب عن.. عمّ يتحدث الشباب في بلدي؟ وها أنا لا أعرف، فقد بعدت المسافة بيني وبينهم. ولكنهم بالطبع، لا يتحدثون عن سبيليمبرغ «الفنان الأرجنتيني» ولا عن خوستو سواريس «لاعب البوكس الأرجنتيني» ولا عن غيرهما من مشاهير الأرجنتيين وهذا من الطبيعي. والمشكلة تتجسد في أن ما هو طبيعي يصبح معادياً، بسبب ما، لما هو واقعي حقيقي. ومع مرور الزمن يأخذ الطبيعي نغمة الزيف الفظيع، ويبدأ واقع أبناء العشرين بالتعارض مع واقع أبناء الأربعين فيلكزون بعضهم بأكواع بعض وفي كل كوع شفرة تمزق لك

١- انطونين ارتو: (١٨٩٦-١٩٤٨)، كاتب مسرحي فرنسي وباحث في نظريات المسرح.

٢- ادغار فاريز: (١٨٨٣-١٩٦٥) موسيقار امريكي طليعي (من اصل فرنسي).

٣- مينجانو باردو: شقيقة الممثلة بريجيت باردو.

٤- ميشيل بيوتر: (ولد عام ١٩٢٦) كاتب فرنسي

ثيابك. فأنا أكشف عن العوالم الجديدة المتعايشة في زمن واحد والمتناقضة مع بعضها.

هذا يجعلني أكتشف في كل مرة: إن أسوأ الأوهام، هو أن تفكر وكأنك تستطيع تحقيق التوفيق. فلماذا نسعى لتحقيق تواجدنا في أي مكان، ولماذا نصارع الزمن؟.

أنا ايضاً، أقرأ روايات ناتالي ساروت وأستمتع بصور غي تريبيرا المتزوج. ولكنني أفعل ذلك خلال قيامي بما تمليه علي إرادتي الشخصية وآرائي الخاصة، أفعل ذلك لأطلع على ما حدث في الماضي. فأنا أتناول بيدي عن رفوف مكتبتي الخاصة كتب كريفيلا، وأتناول كتب روبرت أرلت، وكتب جاري، تشدني موضوعات الحاضر، ولكنني أنظر إليه بعيون البارحة «هل قلت تشدني؟» إذن، يفهم من ذلك أن الماضي يصبح حاضراً بالنسبة لي، أما الحاضر فيصبح في نظري مستقبلاً غريباً مشوشاً. أرى فيه الشباب الطائش في قمصان الجينز والفتيات ذوات الشعور المرسلة وهن يشربن القهوة مع الكريما «CAFES CREME» وتذكرني ملاطفاتهن الناعمة الكسولة بحركات القطط والنباتات.

ينبغي أن نناضل ضد هذه المظاهر

ينبغي أن ننخرط في الحاضر من جديد

وبما أنهم يقولون، إنني موندريان فهذه حقيقة..

غير أن موندريان قد رسم حاضره منذ أربعين عاماً مضت.

«يظهر موندريان في إحدى صوره وكأنه قائد أوركسترا عادية «خوليودي كارو إسوا»[1] يلبس نظارة. وياقة منشاة، وشعره مسرح ومزيت،

١ـ خوليو دي كارو (١٨٩٩ـ؟) موسيقار تانغو ارجنتيني، وهناك معزوفة من معزوفاته بعنوان «لعبة القفز في المربعات».

وكله مزاعم رخيصة منفرة، يرقص مع فتاة من مستوى دنيء. فما هو الحاضر الذي كان يتلمسه موندريان وكيف؟ فإن لوحاته المرسومة على الخيش. وهذه الصورة.. هي الهاوية المحتمة»

أنت «دقة قديمة» يا أوراسيو، أجل يا أوراسيو أنت ليس مثل تغينت هوراتسي فلاكّ، أنت ضعيف تافه. أنت أوليفيرا التافه الهرم.

وماذا بيدك أن تفعل؟ أنا ما زلت أعتبر نفسي، وسط هذه الفوضى العظمى بأنني فلوجير وقد شبعت من التجوال وآن لي في نهاية المطاف، أن أتبين أين الشمال وأين الجنوب.

ولا يحتاج الأمر للكثير من التأمل لتسمية أحد ما بـ فلوجير، إذن أنت ترى كيف يلف ويدور ولكنك لا تلاحظ أن طلقته كادت أن تنفجر كالشراع في العاصفة وهو يسير مع تيار الرياح.

هناك أنهار وهمية. أجل يا عزيزتي إنها موجودة. ولكنك ستعتنين بطفلك وسيطرطشك الماء أحياناً، وسيصبح كل شيء بحلة جديدة. لأن شمساً جديدة قد أشرقت، شمس شاحبة تسطع دون أن تلسع. ضعي عشرين فرنكاً في الجهاز ليغني لك ليو فيري عن محبوبته. وهو ليس مثل «جيلبر بيكو»[1] أو «غي بيار»[2]. أما في بلدي: «إذا أردت أن ترى الحياة بلون وردي، اسقط هنا عشرين سنتاً..» ويمكنك أن تفتحي المذياع فتسمعي موسيقا الحجرة لموتسارت مثلاً، أو تضعي إسطوانة بهدوء لكي لا يستيقظ روكامادور. وأظن أنك لا تدركين تماماً بأن روكامادور يثقل مرضه كثيراً فهو ناحل لدرجة مخيفة، ومن الأفضل لو أدخلته المشفى. ولن أقول

١- جيلبرت بيكو: (ولد عام ١٩٢٧) فنان ومطرب فرنسي

٢- غي بيار: (ولد عام ١٩٣٠) مطرب فرنسي

لك ذلك مرة ثانية. وبكلمة مختصرة إن كل شيء بيننا قد انتهى أما أنا فأنحني أمام تلك الدوامة، وألف معها لأبحث أين الشمال وأين الجنوب، هذا فيما إذا كنت أبحث عن ذلك. وإذا لم يكن ذلك فعمّ أبحث إذن بالفعل؟ أوه، يا حبيبتي، لقد أضناني الشوق إليك، وضاقت حنجرتي، وها أنذا أختنق، وكأن صدري أصبح أجوفَ لأنك لا تسكنين. يقول كريفيل: «أنت مستعد دائماً، للتسلق إلى الطابق الخامس، لترجو قارئة الفنجان أن تفتح أمامك آفاق المستقبل...». ولمَ لا، ولمَ لا أبحث عن ماغا، فكم مرة خرجت من منزلي إلى شارع سان واتجهت إلى القنطرة المؤدية إلى ضفة كونت، حيث كانت التخشيبات المختلفة على الرصيف، وهي قد ارتسمت بقامتها المشوقة على جسر ديزآر، فتمشينا معاً لاهثين نسابق ظلنا، وأكلنا البطاطا المقلية في زاوية سان ديني، وتبادلنا القبل على مقاعد قناة سان مارتن. «وقد بدأت أشعر بصحبتها، أن كل شيء له طعم آخر، وبدأت أتلمس الملامح الخرافية للأمسية القادمة، وقد ارتسم أمامي كل شيء بصورة جديدة. وراح المتسكعون يتسلقون سور كوردي - روان ليصبحوا شاهدين وقضاة في المملكة الإرهابية الوهمية...» ولمَ لا أعشق ماغا، وأحتضن جسدها تحت عشرات السموات التي تساوي كل منها ستمائة فرنك في الأسرّة ذات الشراشف الملوثة والتي بللتها الملوحة. فإذا رأيت نفسي وسط هذا السباق المدوخ لتحقيق هذه السعادة الوهمية التي تشبه لعبة القفز في المربعات الطفولية، ومن خلال هذا القفز بين المربعات بأرجل معبأة بالأكياس تميزت وسط اللاعبين، فلمَ لا أستمر في هذه اللعبة ما دمت لم أفلت بعد من كماشة الزمن، ومن أقفاصه التي أعدها للقرود فوضع فيها أعمدة كثيرة للتسلق، ولم أخرج بعد من واجهات العرض لشركة صناعة الساعات التي تعد لنا الساعات والدقائق فتقيدنا بالالتزامات. وما دمت لم

أندفع بعد باتجاه الطريق التي تحررني من الجميع، والمتعة هي مرآة الاقتراب والفهم، مرآة القبرات والعصافير الشاردة، ولكنها، مع هذا كله مرآة، وهي بين كائنين اثنين، ورقصة حول خزنة، رقصة تتخلل الحلم والأمل، حيث لا تزال شفاهنا تسكب العقيق في أفواهنا ولا تزال نظراتي تتدحرج على جسدك من رأسك حتى أخمص قدمك، ولا تزالين مبعثرة كسولة على شرف النوم تذوبين شهوة، وأنا ألف زندي حول خصرك وضفيرتك..

«أما أنت فتستمرين إلى الأبد بحكاياتك، وتقفين عند حدود الكلمات...»

لا، أيها العجوز، فلا أروع من الانتقال إلى الجهة الأخرى من المحيط، وإلى تلك المناطق التي تجهلها. وذات مرة رميت بأحجار النرد شاتماً. فأنا أشتم كما تشتمون، لكن مع الفارق أنني قبل أن أتقمص أي كلمة أو عبارة أتلمسها جيداً بوجنتي «وإن كريفيل لا يثق بي تماماً، وأنا أعذره. وكانت بيني وبين ماغا خمائل من الكلمات وما أن فرقت بيننا بعض الساعات وبعض الأزقة، حتى بدأت مصيبتي تسمى مصيبة وحبيبتي تسمى حبيبة.. ومع كل دقيقة تتدنى مشاعري لتسمو ذاكرتي، وما هذه الذكريات سوى لغة المشاعر، وقاموس التراجم، والأيام، والعطور التي تذكرنا بها الأفعال والصفات وأمثال الكلام، وتصبح رويداً رويداً، مع اقتراب الحاضر الراهن، شيئاً بذاته، ومع الزمن تحمل إلينا هذه الكلمات السأم أو تلقننا درساً طالما لم يصبح وجودنا بعد بديلاً من ماضينا. ونلتفت إلى الخلف، بعيون جاحظة ويشحب وجهنا الحقيقي بالتدريج ثم يمحى كما تمحى الوجوه في الصور العتيقة ونتحول كلنا، قولاً واحداً، لنتقمص شخصية يانوس. وأنا أتوجه بكلامي هذا إلى كريفيل مع أنني بالفعل، أقوله لماغا الآن، كلانا بعيد عن الآخر. ولم أقلها لها بنفس تلك الكلمات التي نستخدمها لكي لا يفهم بعضنا الآخر، والآن، بعد أن جئت متأخراً، بدأت أنتقي من بين كلماتها

كلمات أخرى، يمكن أن تفهمها وليس لها تسميات. كلمات مرنة، مطاطية، تضرم بين جسدين متعانقين الشرارة وتغمر مأواهما بالشعر أو شذرات الذهب. ألم نعش معاً هكذا طوال ذلك الوقت ونجرح أفئدتنا حباً؟. لا لم نعش كذلك، فهي كانت ترغب بذلك، ولكن ذات مرة فرضت نظاماً مزيفاً، يخفي وراءه الفوضى، وتصنعت وكأنني منهمك بمشاغل الحياة، بينما كنت أدغدغ بإصبع قدمي سطح سرتها. أجل، هناك أنهار وهمية. وهي تسبح فيها بسهولة، كما تسبح الفراشة في الفضاء، وتتمايل وتتفتل ثم تسقط كالصخرة إلى الأعماق وتتشب كالرمح من جديد إلى الأعلى. هأنذا أصف هذه الأنهار فأنا أحلم بها وأتمنى أن تسبح فيها، وأبحث عنها وسوف أجدها بالتأكيد، وأستمتع بها من فوق الجسر وهي تسبح فيها. أما هي فلا تعلم بذلك. وهي لا تحتاج أن تعلم، كحاجتي أنا، فهي تستطيع أن تعيش حتى في الفوضى، دون أن تتقيد بأي نظام. فهذه الفوضى هي بالذات نظامها الخفي، وتلك البوهيمية للجسد والروح. التي تفتح أمامها كل الأبواب الحقيقية. وحياتها عبارة عن فوضى، من وجهة نظري فقط. كوني أتقيد بالخزعبلات التي أحتقرها وأحترمها في ذات الوقت. وقد كتب علي أن تسامحني ماغا التي تقيم لي محاكمة دون أن تدري، أوه، أدخليني إلى عالمك وامنحيني ولو يوماً واحداً فقط لأشاهد كل شيء من خلال عينيك».

لا جدوى من ذلك. فأنا محكوم علي بأن يسامحوني. ارجع، إلى بيتك واقرأ كتاب سبينوزا. فإن ماغا لا تعرف من هو سبينوزا فهي تقرأ أطول رواية ل بيريس غالدوس وروايات روسية وألمانية تتساها في الحال. ولم تخطر لها على بال فكرة أنها تحاكمني على أني، أنت الحكم الفريد، الحكم لأنك ستشكلين المحكمة بأيديك، وأنت الحكم لأنه يكفيك أن تلتفتي إلي لأمثل أمامك في الحال عارياً، أنت الحكم لأنك خرقاء، منكودة الحظ،

سيئة السلوك وحمقاء. وبحكم هذا كله، إنني أدرك البلاء الذي تسببه معاري للباطن المتفسخ العقيم لدى الإنسان الدارس في الجامعة الثقافية العليا. بحكم هذا كله أنت الحكم. فانزلي إذن، يا فراشتي بذيلك الحاد كالمقص الذي تقطعين به السماء فوق سان جيرمان دي بيري واقتلعي هاتين العينين اللتين تتطلعان دون أن تريا، فالحكم علي قد صدر وهو غير قابل للاعتراض، وأصبحت مهدداً بالإعدام، حيث تحملني إلى منصته نساء يهدهدن طفلاً، ويهددني الكفن، والنظام المزيف، الذي سأتلقى بواسطته وحدي علم المتعة الذاتية وعلم التعلم ذاتياً، وعلم الوعي. وبعد أن أتقن هذه المجموعة من العلوم والمعارف سيؤرقني الشوق للمطر مثلاً الذي حبذا لو هطل هنا في هذا العالم، للمطر الذي لو هطل، في نهاية المطاف، ليفوح عبير التراب والأحياء، أجل لكي يفوح، في نهاية المطاف عبير الأحياء.

٧٩



لقد اختلفت الآراء: بعضهم قال إن العجوز تزحلق فوقع، وقال آخر إن السيارة تجاوزت الضوء الأحمر، وقال ثالث: إن العجوز قد رمى بنفسه تحت السيارة، وقال رابع، إن حركة المرور في باريس بازدحام دائماً وتتطور من سيء إلى أسوأ، وقال خامس إن العجوز لا ذنب له، وهناك رأي آخر يقول إن فرامل السيارة ليست جاهزة. أو أن العجوز كان ساهماً ولم ينتبه، وأن المعيشة مرتفعة جداً والغلاء يزيد مع كل يوم، وأن باريس قد امتلأت بالأجانب الذين لا يتقيدون بقواعد حركة المرور بالإضافة إلى أنهم ينافسون الفرنسيين بأعمالهم. وكأن العجوز لم تكن إصابته بالغة. فكان يبتسم ويمسد شاربيه. وقد وصلت سيارة «الإسعاف السريع» ووضعوا العجوز على

النقالة. أما سائق هذه السيارة المنحوسة فلا يزال يؤشر بكلتا يديه ويتناقش مع رجال الشرطة والمتفرجين حول الحادث.

قال شاب أشقر وكان قد سارع لتبادل بعض الكلمات مع أوليفيرا وبعض الفضوليين: إنه يسكن في البناء رقم ٣٢ في شارع مدام. وهو كاتب، أنا أعرفه، إنه يؤلف كتباً.

صدمت واقية السيارة ساقيه، في حين أن السيارة كانت قد توقفت. وقال الشاب: ضربته السيارة في صدره فتزحلق العجوز ووقع على كومة قمامة. وقال أوليفيرا: بل ضربته بساقيه.

وقال سيد قصير جداً: يعود ذلك للجهة التي ننظر إليه منها.

فقال الشاب لقد ضربته السيارة في صدره، رأيته بأم عيني. وفي هذه الحالة... ألا ينبغي أن نخبر أسرته؟

ليس لديه أسرة إنه كاتب. فقال أوليفيرا: هكذا، إذن.

ليس عنده سوى قطة ومجموعة ضخمة من الكتب، فقد حملت إليه ذات مرة، مغلفاً أرسل له بواسطة الشحن، وسمح لي بالدخول إلى منزله. فكانت الكتب مبعثرة في كل مكان لديه. وهذا ما يجب أن يكون، فالكتّاب كلهم يعانون من الشرود. ولكن ليس لدرجة أن تصدمني سيارة... وما أن تساقطت أولى قطرات المطر، حتى تبخرت جماهير المتفرجين في لمحة بصر، أما أوليفيرا فرفع ياقة سترته حتى لم يبق معرضاً للريح الباردة سوى أنفه، وحث الخطى دون أن يعرف أي مكان يقصد. وقد كان واثقاً من أن العجوز لم يصب بأي إصابات بالغة. ولكن منظر العجوز الذي كان مرعوباً وشاحباً لم يمح من ذاكرته، ولاسيما عندما ألقوه على النقالة وأخذ ممرض الإسعاف ينشطه بكلماته المطمئنة. «لا تقلق يا عم! إنها إصابة تافهة» وكان يقول هذه الكلمات لكل من يسعفه. فقال أوليفيرا

مستتكراً: «إنه الانعدام التام للمخالطة، وليس حتى، لأننا نعيش منعزلين، فهذا أمر طبيعي، وليس لدينا أي جدة من أقربائنا. وفي المحصلة، أن تكون وحيداً يعني أن تكون منعزلاً بنفس المستوى الذي يمكن للمنعزلين الآخرين أن يخالطوك بقدره، فيما إذا كان ممكناً. ولكن عند أي صدام، كحوادث الطرقات مثلاً، أو إعلان الحرب، يحدث تداخل مفاجئ بين مختلف المستويات، يصبح بموجبه الإنسان، الذي يُعد حجماً كبيراً من وجهة نظر الفيزياء الكمية أو اللغة السنسكريتية، PEPER «رشة فلفل» في يد ممرض الإسعاف الذي يحمله إلى سيارة «الإسعاف السريع». إدغاربو، على النقالة، فيرلين اسكولاب خارج حدود الولاية.

أما «نيرفال»[1]، وأرتو فكلاهما إلى الأطباء النفسانيين. وماذا استطاع الحكيم الإيطالي أن يعرف عن كيتس، حيث أعطاه الدم وجعله يصوم؟. فإذا كان هؤلاء، على الغالب، يلوذون بالصمت، وهذا أقرب احتمال، فإن أولئك الآخرين، يحتفلون بعيون مغمضة، وبالتأكيد من دون أي نوايا خبيثة، وليس لديهم فكرة عن أن هذا الإنسان الذي أجريت له عملية جراحية، والمشلول، والمتألم، والمستلقي عارياً على سرير المشفى، هو وحيد مضاعف، لأن الناس من حوله يتحركون وكأنهم من خلف الزجاج وفي عالم آخر...

مر في طريقه إلى بوابة المطعم ودخن سيجارة. وحل الليل، وها هن الفتيات يخرجن أسراباً من المحالّ التجارية، فهن بحاجة ولو لربع ساعة من الوقت، يمرحن خلالها ويصرخن ويتدافعن فيما بينهن بسبب اكتناز أجسادهن وشدة قواهن. قبل أن ينهلن على وجبة البفتيك، والمجلة الأسبوعية

١- جيرار دي نيرفال: (كنيته الحقيقية: لابرونيه) ١٨٠٨- ١٨٥٥) وهو كاتب فرنسي.



الطازجة. ثم استمر أوليفيرا في طريقه. ولا داعي لهذه المأساوية، فالموضوعية البريئة تتجسد في أن ننغمس صاغرين، في عبثية الحياة الباريسية، وفي الحياة اليومية المعتادة.

وبما أنه استذكر الشعراء، من السهل عليه أن ينسجم مع كل الذين يدينون شعور الإنسان بالوحدة وسط الجماعة، والمهزلة المثيرة للضحك بسبب الترحيب .والاعتذار والامتنان، المجاملات التي يتبادلها الرجال عندما يلتقون على الأدراج أو عندما يتنازلون عن مقاعدهم للنساء في عربات المترو بالإضافة إلى التآخي في السياسة أو في الرياضة. ولا شيء سوى التفاؤل البيولوجي والجنسي يستطيع إخفاء شعورهم بجزر الحساسية[1] الذي أضنى «جون دون»[2]. وإن العلاقات التي نشأت من خلال أي نشاط بين الناس، خلال العمل، وفي السرير، أو في الملاعب الرياضية، تشبه العلاقات بين أغصان وأوراق الأشجار المختلفة، التي تتظافر أحياناً أغصانها مع بعضها وتتلامس أوراقها بحنان، في حين تتطاول سيقانها متشامخة باتجاهات متوازية لا تلتقي. فقال أوليفيرا متأملاً: نحن يمكن أن نكون في أعماقنا مثل ما تكون هذه الأشجار ظاهرياً. ولكننا من أجل هذا، ربما يتوجب علينا أن نعيش بطريقة أخرى. وما المقصود بـ أن نعيش بطريقة أخرى؟ من المحتمل أن يقصد بذلك أن نعيش بعبثية معلنين أننا سننتهي من العبث، ونغل إلى ذواتنا بقسوة بالغة لكي ينتحر هذا الاندفاع إلى الذات في أحضان الآخر. أجل فمن المحتمل أن يطول أمد المحبة ولكن انفراد كل إنسان «OTHERNESS» يطول أمده بالنسبة لنا، كلما طال شعورنا بحب المرأة،

١ـ ـ جزر الحساسية: هذه إحالة إلى عبارة جون دون (١٥٧٢ـ١٦٣١): «ليس هناك إنسان يشبه الجزيرة، فكل إنسان هو جزء من الكون».

٢ـ جوني دودس: (١٨٩٢ـ١٩٤٠) موسيقار جاز امريكي

ونتعامل مع هذا الحب فقط على أنه يتعلق بهذه المرأة، وفي واقع الأمر، ليس هنا أي انفراد «OTHERNESS» بل هناك ما يسمى «جمعاً» «TOGETHERNESS» وفي الحقيقة هذا شيء حسن... فالمحبة، طقس جمعي يتضمن في جوهره، المقدرة على العطاء. وفجأة طرأت له الفكرة التي كان يجب أن تطرأ له منذ البداية وهي: دون مقدرتك على امتلاك ذاتك، يستحيل أن تمتلك الآخر. ومن يستطيع امتلاك ذاته فعلياً؟ إن الذي وفق بالعودة إلى ذاته من العزلة المطلقة، ومن تلك العزلة، حيث لا تتمكن من الاعتماد حتى على الانسجام مع ذاتك، وتجبر نفسك أحياناً على الدخول إلى السينما، أو إلى بيت الدعارة، أو تزور أحد الأصدقاء أو تنتسب إلى أحد الاختصاصات التي تستهلك كل إمكاناتك أو أن تتزوج عنوة، لكي تعيش على أقل تقدير، وحيداً مع الآخرين. وهذه هي المفارقة: حيث إن قمة الإنفراد أدت إلى أعلى نقطة في الحياة العادية ،وإلى الوهم الأعظم، الذي يوحي لنا بأن المجتمع عدو للإنسان، وأن الإنسان، بشكل عام، يعيش حياته وحيداً كما يسير في القاعة. التي ليس فيها سوى المرايا والصدى المخنوق، ولكن أولئك الناس من أمثال هذا الإنسان وغيرهم الكثير من الذين انسجموا مع أنفسهم «أو أنهم لم ينسجموا، ولكن بعد أن عرفوا ذواتهم حق المعرفة» وقعوا في مفارقة أسوأ، فقد تسلقوا حتى حافة العزلة الانفرادية ولكنهم لم يستطيعوا أن يتخطوا هذه الحافة، وإن العزلة الانفرادية الفعلية المبنية على العلاقات اللطيفة، وعلى الانسجام الرائع مع العالم. لا يمكن أن تكتفي بالاندفاع من جانب واحد فاليد الممدودة يجب أن تتصافح مع يد أخرى، يد ذات أخرى.

٦٢



توقف أوليفيرا على الناصية، وقد أعيته الأفكار التي قد فقدت دقتها «فلسبب ما، لم تغب من باله صورة العجوز الذي صدمته السيارة، والذي يحتمل أن يكون الآن راقداً في سرير المشفى، يحيط به الأطباء والممرضات اللطيفات وغير اللطيفات، يسألونه عن إسمه وكم عمره، وما هي مهنته، ويطمئنونه بأن لا خطر عليه، ومن المحتمل أن يكونوا قد قدموا له الإسعافات الأولية. فضمدوه وأعطوه الحقن اللازمة» وقف هناك، وراح يتأمل ما الذي يجري من حوله، وكان هذا التقاطع كأي تقاطع طرق في أي مدينة، وهو بمثابة وسيلة إيضاح دقيقة لأفكاره التي تجول بخاطره. فلم يتوجب عليه التفكير والتوتر، بل يكفيه أن يتطلع ببصره فقط. وقد وقف في المقهى المحمي من البرد، «وكان الناس يدخلون إليه فقط من أجل تناول كأس من النبيذ» بضعة معماريين يثرثرون مع صاحب المقهى عند المنصة وطالبان اثنان كانا يجلسان خلف طاولة يقرآن ويكتبان ما يحلو لهما. ولاحظ أوليفيرا كيف كانا يرفعان نظريهما ويتلصصان على المعماريين، ثم يعودان على الكتاب أو الدفتر، ثم يكررون التلصص ويعاودون النظر إلى كليهما مرة أخرى. هذا كل ما كان يجري في المقهى. أما في الطابق العلوي وعلى تراس المقهى المسور فكانت تجلس امرأة أمام النافذة وتخيط أو تفصل قطعة قماش. وكان شعرها المشمول عالياً يتحرك برتابة قبالة النافذة، فتخيل أوليفيرا بما تفكر هذه المرأة الآن، فتصور المقص بين يديها، وأولادها الذين سيعودون بين دقيقة وأخرى من المدرسة، وزوجها الذي سينتهي من عمله في الدائرة أو المصرف. فالمعماريون، والطلاب وهذه المرأة، والآن هذا المتسكع الذي ظهر من خلف الزاوية، وتطل من جيبه

زجاجة نبيذ ويجر عربة أطفال مملوءة بالصحف القديمة والعلب الفارغة التي تفوح منها رائحة العفونة المقرفة. وكيس يطل منه ذيل سمكة، إذن معماريون، طلاب امرأة، متسكع، أما في التخشيبة الصغيرة الشبيهة بقفص الاتهام بتسمية LOTERIE NATIONALE فقد جلست عجوز وعلى رأسها قبعة رمادية تطل من تحتها خصلات مدهنة من شعرها. وبيدها أوراق زرقاء لليانصيب إصدار الأربعاء تنتظر عبثاً قدوم الزبائن. وتدفىء رجليها أمام شعلة الحطب. وهكذا تجلس متكورة في هذه المقبرة الأفقية، وبهدوء تام، وتعرض أرباح اليانصيب، فيما تفكر بالذهاب إلى أولئك الأصحاب القدامى لتطئمن عن أحوالهم: فهناك معلمة مدرسة تعرفها منذ أيام الطفولة، حيث كانت تعطيها الشوكولا، وزوجها الذي قتل على نهر «سومي»[1] وابنها مندوب تجاري يعيشون في علية على السطوح ويعانون في كثير من الأماسي من انقطاع الماء لديهم. ويأكلون الحساء المغلي على مدى ثلاثة أيام. واللحم الرخيص جداً. معماريون، طلاب، متسكع، بائع يانصيب، كل في زمرته، وكل يتقوقع في صندوقه الزجاجي، وها هو العجوز الذي صدمته السيارة، والآن كل واحد فيهم يسعى للوصول على مكان الحادث، ويتبادلون الانطباعات فيما بينهم بحماس، ينتقدون، يتفقون أو يتخاصمون، وهكذا حتى يهطل المطر من جديد، عندئذ سيعود المعماريون إلى أمام المدفأة في الحانة، والطلاب إلى طاولاتهم، واللاعبون إلى منافسيهم.

وفكر أليفيرا ثانية: «ولا يمكن أن ننتهي من هذا العبث الدائم إلا لو عشنا بطريقة عبثية وبسخف، وها أنا قد تبللت حتى عظامي، فلا بد لي أن

١- سوما: نهر في الجزء الشرقي من فرنسا، دارت على ضفافه معارك طاحنة عام ١٩١٦ وفي حزيران من عام ١٩٤٠.



أهرب من المطر». وشاهد لوحة بعنوان قاعة الجغرافيا في السوربون، فلاذ في البهو حيث ألقيت فيها محاضرة حول اوستراليا، تلك القارة المجهولة، وكان هناك اجتماع لخريجي كلية «كريستودي مونغاف»[1]، وموسيقا البيانو تؤديها مدام بيرت تريبا. كما بدأ التسجيل على فصل محاضرات حول النيازك. حيث ستقف على الدور نحو خمسة أشهر ومحاضرة عن بناء مدينة ليون. وحفلة لموسيقا البيانو كانت قد بدأت لتوها، وكانت بطاقة الدخول إليها رخيصة. فتطلع أوليفيرا إلى السماء وهز بكتفيه ثم تابع مسيره. وفكر بالذهاب إلى رونالد أو إلى ورشة إيتين، ولكنه قرر أن يؤجل ذهابه إلى المساء. وقد أثار فضوله اسم عازفة البيانو بيرت تريبا، وتمنى لو يدخل إلى المحفلة لهدف وحيد. ألا وهو أن يهرب من ذاته ولو لبعض الوقت، فإن هذه الفكرة كانت وسيلة إيضاح ساخرة أخرى للموضوع الذي شغل تفكيره طالما كان يتسكع في الشارع. فقد تأمل قائلاً: «نحن - لاشيء» وحشر مئة وعشرين فرنكاً أمام سحنة العجوز بائعة بطاقات الحفل. فكان نصيبه، حسب رغبة هذه العجوز، أن يجلس في الصف العاشر لأن الحفلة قد قاربت على نهايتها وليس هناك عدد كبير من المشاهدين، سوى بعض المسنين ذوي اللحى أو الصلع، أو من الصلعان الملتحين. وسيدتان في عمر الأربعين، يبدو أنهن متجاورتان في السكن، يحملن المظلات بأيديهن ويرتدين معاطف بالية، كما حضر الحفلة بضعة شباب من بينهم على الأخص اثنان كانا يتناقشان بصوت عال يتلاكمان ويصدران أصواتاً مزعجة بكراسيهما. إذن لا يزيد مجموع الحضور عن عشرين مشاهداً. فقد كان يوماً ماطراً، وكان جو القاعة الضخمة رطباً وبارداً وسُمعت من خلف

١ـ مونغاف: مدينة صغيرة فرنسية في منطقة فولكوز قرب أفينيون.

الكواليس أصوات مبهمة، ثم أشعل أحد المشاهدين المسنين غليونه، ثم سارع أوليفيرا أيضاً لتناول سيجارته. حيث لم يشعر بارتياح لأن حذاءه كان مبللاً بالمطر وكانت تفوح من ملابسه رائحة العفونة والرطوبة، فولع سيجارته بحذر ثم مج منها حتى قاربت النهاية، وأطفأها. ثم قرع جرس قوي خلف الأبواب، فصفق شاب بحماس براحتيه. وظهرت عجوز بمكياج بشع لترفع الستارة عن باب الدخول والخروج وعندئذ فقط تذكر أوليفيرا بأنهم قدموا له عند باب المدخل برنامج العرض. الذي يمكن لمن استطاع أن يفسر خطه السيء، أن يفهم منه أن الفنانة العازفة بيرت تريبا، الحائزة على الميدالية الذهبية ستقدم «ثلاث وصلات بينها استراحتان»..

فتأمل أوليفيرا قائلاً: «دعه بقذارته يا لسخافة هذا البرنامج..!». ثم برز من خلف البيانو سيد بلُغْده الضخم يعتمر قبعة بيضاء، وكان يرتدي بذلة سوداء، ويمسك بيده الوردية السلسلة التي زين بها سترته الموضة. فتخيل أوليفيرا أن السترة كانت مغرّقة بالملح، وفجأة دوت تصفيقات متمهلة، فانزعجت من ذلك تلك العذراء في ثوبها الليلكي ونظارتها ذات الإطار الذهبي. فتفوه عجوز من المشاهدين بكلمات خطابية بخصوص الحفلة، وكان صوته يشبه صوت الببغاء، وقد فهم الحضور من كلامه، أن مقطوعة «البافانا»[1] التي قدمتها من تأليف ضابط الجيش الشهير الذي توارى تحت اسم مستعار، وأن الوصلتين الأخريين تضمنتا بعض الألحان المعاصرة. وإن هذه المقطوعات الموسيقية قد تخللتها النزعة الفردية السائدة في بلاد الغرب، المحكوم عليه بعدم امتلاك الإبداع السامي لولا هذا الذكاء الخارق لدى بيرت تريبا.

١- بافانا: رقصة إسبانية قديمة، انتشرت انتشاراً واسعاً في فرنسا.

وبالفعل استطاعت هذه الفنانة بحسها المرهف أن تتلمس التفاصيل الدقيقة لهذه الألحان والتي غابت عادة، عن أذهان المستمعين. وتكون بذلك، قد أخذت على عاتقها مهمة شاقة في أن تمثل جسراً وسطاً يلتقي عليه جيلان من عظماء فرنسا. ومما يذكر أن مدام تريبا الشهيرة في ميدان الموسيقى. إضافة إلى نشاطها التدريسي المتميز، ستحتفل قريباً بيوبيلها الفضي لقرانها بالتأليف الموسيقي. وإن معرف الحفلة لم يخاطر في كلمته الافتتاحية الموجزة، التي حمس فيها الجمهور للانتظار بفارغ الصبر سماع موسيقاها الرائعة. لم يخاطر بالكشف عن مواهب روزبوب ومدام تريبا لمن سيسمعهن لأول مرة. وكان يجب أن يلخص ملامحهن الجمالية في الهيكلية اللابنيوية، وبعبارة أخرى، يدور الحديث هنا، عن البنى الصوتية المستقلة، وعن ثمرات الإلهام المحض، المتجسدة بالمضمون العام لنتاجها الموسيقي. والمستقلة كامل الاستقلال عن قواعد الموسيقى الكلاسيكية، والهشة، فمثلاً مقطوعة روز بوب «ثلاث وصلات بينها استراحتان»، التلميذة المحببة لـ مادم تريبا، ظهرت لديها بفضل الانطباع الذي خلفته ضربة الباب الشديدة على نفسية هذه الموسيقية، أما الإيقاعات الاثنان والثلاثون التي يتكون منها أول جزء من الوصلة، فهي جوهر صدى ضربة الباب هذه، ولم يكن سراً لو أعلن المعرف لهذا الجمهور المثقف جداً أن التركيبة التقنية التي تتكون منها هذه «اللوحة» من إبداع المؤلفة بقواها الخلاقة ويقدر له عالياً ذلك الشرف الكبير الذي مني به بحضوره أول مرحلة من مراحل تأليف اللوحة، حين ساعد مدام تريبا في استخدامها البندول الرقاص في نوتات الفنانين العظماء بهدف انتقاء تلك المفاجآت المنعكسة على البندول، والتي أكدت روعتها على موهبة مدام تريبا الفنية الفذة.



ومع أن هناك الكثير ما يقال بالإضافة إلى ما ذكره معرف الحفل، فقد اعتبر أن من واجبه التخلي عن المنصة حالما يقدم مدام تريبا التي تُعد إحدى منارات الروح الفرنسية، والمثل الأعلى للموهبة الخلاقة الذي يعجز الجمهور العادي عن إستيعابه.

ارتعش معرف الحفلة، ذو اللُغد المتضخم، واختفى العجوز الذي خنقته المواهب والسعال خلف الديكور. وقد دوت في القاعة فرقعة عشرين مشاهداً، حيث تتابع الواحد تلو الآخر في إشعال أعواد الكبريت. أما أوليفيرا الذي تمطى على كرسيه، بقدر ما تمكن، فقد تحسن مزاجه. وكذلك، لا بد أن يكون ذلك العجوز المستلقي في سرير المشفى قد غط في نومه فهذا ما يحدث لكل مريض يتعرض للصدمة من سيارة، وهذه هي سلطنة سعيدة، عندما يفقد الإنسان سيطرته على نفسه وعلى سريره، وهذا ليس سريراً وإنما فلك «أو سفينة كسفينة نوح» أما أنت وكأنك دخلت دخولاً مجانياً، فعلى كل حال، قد كسرت روتين الحياة الاعتيادية.

قال أوليفيرا متفكراً: «كأني سأزوره، ولكنني أخشى أن أقتحم عليه وحدته في «جزيرته الخالية»[1]. أو أن ألوث رملها الطاهر بآثار أقداميّ إذن ستصبح لطيفاً في معاملتك»».

استفاق على ضجة التصفيق ليكون شاهداً، كيف بادرت مدام تريبا بتحية الجمهور وتقديم امتنانها له بانحناءة كسولة. وما أن لمح وجهها حتى تسمر مندهشاً، حيث رأى حذاءها الضخم الرجالي، الذي يمكن ستره بأي ثوب، فهو عريض مفلطح، ليس له كعب، ومبند بعراوٍ نسائية، لكنها

١- ـ الجزيرة الخالية ـ وبأقدامك الخاصة!. هذه إحالة إلى رواية ديفو «روبنسون كروزو» (وقد ترجم كورتاسار هذه الرواية إلى الإسبانية).

لم تحسن من وضعه، وفوق الحذاء لفت ساقيها بمشد قاسٍ، سميك وعريض. لكن بيرت تريبا لم تكن سمينة، وأقرب تسمية لها أنها جسيمة «دلفوسة»، فعلى ما يبدو أنها قد أصيبت بالقطان الفقري أو تعرضت للإشعاعات. مما جعلها تتحرك كتلة واحدة. وها هي الآن تقف بمواجهة الجمهور، محاولة الانحناء بصعوبة بالغة، ثم أدارت جانبها لتحشر جسمها بين كرسيها والبيانو. وانحنت بزاوية مستقيمة لتلقي بجسدها على الكرسي. ومن هناك أدارت الفنانة رأسها لتحيي الجمهور، دون أن يصفق أحد لها. «وكأنها دمية يهزها أحدهم بخيط من الأعلى». هكذا قال أوليفيرا في سره.

فقد أعجبته الدمى «العرائس» واللعب الآلية، وانتظر أي عجائب من هذه السنسكريتية المعلبة. ونظرت بيرت تريبا ثانية إلى الجمهور، وبدت سحنتها المستديرة والمعفرة بالدقيق وكأنها تجسد كل الذنوب القمرية أما فمها الأحمر المسموم المتطاول فكأنه قارب مصري. وها هي من جديد في منظر جانبي، حيث أنفها المفلطح يشبه منقار ببغاء مدسوس في مفاتيح السلم الموسيقي، أما يداها فقد تمددتا على لوحة المفاتيح من دو حتى سي كحقيبتين من الجلد فدوت ضربات الإيقاع الاثنين والثلاثين التي تشكل الوصلة الأولى. وكان بين الإيقاع الأول والثاني ثلاث ثوانٍ. وبين الثاني والثالث خمس عشرة ثانية. وعند الإيقاع الخامس عشر أعطت روزبوب فاصلة لمدة خمس وعشرين ثانية. أما أوليفيرا الذي قدر في هذه اللحظات الأولى كيف استطاعت روزبوب بحنكتها أن تستخدم الفواصل الموسيقية على أكمل وجه، فقد مل هذا التكرار المبتذل. وبين الإيقاع السابع والإيقاع الثامن تعالت سعلة المشاهدين في القاعة، وبين الثاني عشر والثالث عشر أشعل أحدهم عود كبريت. وبين الرابع عشر تعالت الهتافات «ما هذا

الخراء». «Ah Merde Alors» وقد سقطت هذه العبارة من شابة شقراء. وبعد الإيقاع العشرين، خطفت سيدة من موديل الماضي السحيق، مظلتها وقفزت ماغا لتقول شيئاً ما، لكن دوي الإيقاع الحادي والعشرين قد قاطعها. ثم التفت أوليفيرا متسلياً إلى بيرت تريبا فلاحظ أن عازفة البيانو، هذه تنظر بطرف عينها إلى القاعة وكان طرف عينها الذي يلحظ بالكاد فوق أنفها الأفطس الصغير يتلامع كنظرة اليمامة.

وطرأت لـ أوليفيرا فكرة أن عازفة البيانو هذه تقوم بعدّ البطاقات المبيعة. وعند الإيقاع الثاني والثلاثين وقف عجوز أصلع من بين الحضور ممتعضاً وسار باتجاه المخرج بخطى سريعة فوصل بمجرد أن خطا ثماني خطوات إلى الباب خلال الفاصل المحدد في الوصلة الموسيقية. وبعد الإيقاع الرابع والعشرين أخذت الفواصل تقصر، ومن الإيقاع الثامن والعشرين وحتى الثاني والثلاثين تتابعت الإيقاعات بنغم يشبه موسيقى الجنائز دون أن يبتعد بذلك عن المضمون العام للمقطوعة.

ثم نزعت بيرت تريبا الأغطية عن الدواسات ووضعت يدها اليسرى على ركبتها وباشرت الوصلة الثانية. وتكونت هذه الوصلة من أربعة إيقاعات، وكل إيقاع يتكون من ثلاث نوت متساوية الطول. أما الوصلة الثالثة فتضمنت بشكل أساسي، السقوط اللوني من المقامات المتطرفة باتجاه مركز دساتين البيانو وبالعكس. وبلحظة مباغتة جداً قطعت عازفة البيانو المفاجآت واستقامت بقامتها، ثم انحنت عدة إنحناءات مستغيثة، ولكن أوليفيرا تعجب لعدم مصداقية هذه الإستغاثة ولرعبها حتى، وبرز من بين الحضور اثنان يصفقان بحرارة، فاكتشف أوليفيرا اختلاط الأمر عليه وعجزه عن فهم ما يجري. ثم توجهت بيرت تريبا إلى الجمهور بلمح البصر ومررت إصبعها على دساتين البيانو كيفما اتفق، وراحت تنتظر هدوء

الجمهور في القاعة، ثم باشرت عزف مقطوعة «Pavan» «رقصة قديمة» على شرف الجنرال ليكليرك. وقد حاول أوليفيرا جاهداً خلال الدقيقتين أو الدقائق الثلاث التالية أن يتابع من جهة، هذه الخلطة الاستثنائية التي ترميها بيرت تريبا على القاعة بكل ما أوتيت من قوة. ومن جهة أخرى كان يتابع، كيف كانت ردة فعل الشباب والمسنين على الحفلة الموسيقية، وهل كانت صاخبة أو هادئة وفي مقطوعة «بافان» هذه الخلطة من موسيقى ليست ورحمانينوف تكررت موضوعات اثنان أو ثلاثة وجاءت متخلله بين النقلات الموسيقية المتتالية، وبين العبارات الصاخبة والحماسية، التي شوهتها جداً هذه العازفة فجاءت احتفالية كطلقات المدفع وكالنتف التي تطايرت بغتة بصخب كالمفرقعات. وكان لهذه المفاجآت بلونها الخفي، متعة خاصة مميزة. وشعر أوليفيرا لمرتين، أن تسريحة عازفة البيانو هذه من موديل آ- ليا- «سالامبو»[1] ستتبعثر. ومن يعلم عدد الدبابيس والشكلات التي ساعدت على تثبيتها وسط هذه الرعشات والاهتزازات الهائجة التي تتخلل مقطوعة «بافان». ثم عزفت مقطوعات صاخبة تنذر باقتراب النهاية، وتناغمت الموضوعات الثلاثة معاً، وكانت واحدة منها، جزءاً من مقطوعة «شتراوس»[2] «دون جوان» وعزفتها بيرت تريبا بأنغام صاخبة طغت على هيستريا الموضوع الأول، وأخيراً وصل كل شيء إلى نهايته بإيقاعين هادئين، حتى ارتخت في الإيقاع الثاني يدها اليمنى، وعندها صفق أوليفيرا عالياً من كل قلبه.

وهنا التفتت عازفة البيانو إلى الصالة وحيت جمهور المشاهدين، وكانت بموجب كل تصرفاتها، تحصي باستمرار أشخاص جمهورها، واستطاعت

١- سالامبو: البطلة الرئيسية لرواية فلوبير.

٢- شتراوس ريخارد: (١٨٦٤-١٩٤٩) موسيقار الماني

الآن أن تقتنع بأنه لم يبق في القاعة سوى ثمانية أو تسعة مستمعين فقط. ولكي تحافظ على كرامتها، خرجت إلى الكواليس اليسارية، وراحت المضيفة ترفع الستارة وتقدم الشوكولا للمستمعين الجالسين.

بالطبع، كان يجب على أوليفيرا أن يخرج من الصالة، ولكن جاذبية الحفلة الموسيقية كانت تشده فلا زال جالساً. فعلى كل حال، أرادت المسكينة تريبا أن تقدم للمستمعين الأوائل معزوفاتها الخاصة، وكان هذا في حد ذاته، استحقاقاً في عالم استعراض الرقصات البولونية و «السوناتا القمرية»[1] و «رقص المصابيح»[2]. وكان هناك ما يلامس المشاعر في شخصها الشبيه باللعبة ذات الرأس المكون من الخرق، وبالسلحفاة المبرجة، وتكويرتها الطائشة المرمية في عالم عجائز الأباريق المهشمة، اللواتي شهدن لعبة ريسلر البائدة وسط جمهور هواة الفن والشعر، من الذين كانوا يتجمعون في صالات متنقلة يبلغ أجرها الشهري أربعين ألف فرنك حيث يبدؤون قبيل نهاية الشهر بترجي أصدقائهم وأقربائهم للحضور ولو مرة واحدة باسم الفن الحقيقي في قالبه الأصيل الذي أبدعه رايموند دونكان.

وكان من السهل تخيل وجوه أليكس أليكسا وروزبوب، حين كانوا يحسبون أجور القاعة من أجل إقامة حفلة، تقوم بطباعة بطاقاتها مجموعة من التلاميذ مجاناً، وهم يسجلون أيضاً، قائمة المدعوين، الذين لن يلبوا دعوتهم. وتخيل خيبة أملهم وهم يجلسون وراء الكواليس، عندما يكتشفون أن القاعة خاوية من المشاهدين. ومع هذا كله لابد من ظهور الفنان على الخشبة، إذن لا بد من ظهور هذه الفنانة الحائزة على الميدالية

١- سوناتا قمرية: مقطوعة بيتهوفن.

٢- رقصة المصابيح: رقصة من باليه مانويل دي فالي (١٨٧٦-١٩٤٦) بعنوان «الحبيبة- الساحرة».

الذهبية. ودون أخذ ورد بدأ المشهد، وهنا شعر أوليفيرا أنه عاجز عن التفكير بأي شيء، سوى الإحباط الشامل، وعدم جدوى هذا النشاط الفني المتكاسل، الذي يعتمد على هذا العدد القليل من الحضور والذين هم أيضاً، يعانون من الإحباط وقد أصبحوا هامشيين في هذا المجتمع. فقال أوليفيرا غاضباً: «وبالطبع أنا بالذات كان من نصيبي أن أحشر أنفي في هذه الترهات. فبادئ ذي بدء كان العجوز الذي صدمته السيارة، ثم الآن ها هي تريبا. ولم يعد لدي ما يقال، عن معاناتي من ذلك الطقس السيء في الخارج. ولاسيما عما يحدث معي بالذات».

لم يبق في القاعة سوى أربعة مشاهدين، لذا قرر أن ينتقل إلى الصف الأول لكي لا تشعر الفنانة بالوحدة، وبدت له ظاهرة التعاطف هذه مضحكة، ومع ذلك انتقل إلى الأمام وراح يدخن سيجارة ريثما تحين بداية الوصلة اللاحقة، ولسبب ما، قررت إحدى السيدات المتبقيات في الصالة أن تخرج في نفس لحظة ظهور بيرت تريبا على الخشبة وقبل أن تنفلق من الإجهاد بتحية هذه الصالة الفارغة وجهت سهم نظراتها العاتبة إلى تلك المرأة المنكودة الحظ. وقرر أوليفيرا أن هذه المرأة الخارجة تستحق صفعة على قفاها، ثم أدرك فجأة، أن ردة فعله هذه تستند إلى التعاطف التام مع بيرت تريبا بصرف النظر عن مقطوعة «البافانا» التي ألفها أليكس أليكسا، وتأمل قائلاً: «لم يحدث معي ما يماثل هذا منذ زمن بعيد، وهل أبدأ بالليونة مع مرور الأعوام؟» فكم تكهنت بوجود أنهار وهمية، وها أنذا الآن أكتشف على حين غرة، بأنني أرغب بزيارة العجوز المريض أو بتشجيع هذه الحمقاء المتكدسة على الكرسي بالتصفيق والحماس، فهذا التصرف غريب مستهجن ومن المحتمل أنه ناتج عن البرد ولأن رجلي مبللتان.

استمرت وصلة ديليب وسين سانس ثلاث دقائق، عندئذ وقف آخر زوج من جمهور المشاهدين وتمطيا ثم خرجا من القاعة، وتهيأ لـ أوليفيرا مرة أخرى أنه التقط نظرة برت تريبا التي جالت في الصالة أثناء جلوسها خلف البيانو، وكانت تعزف بتوتر مضاعف ومتضاعف. وتنظر بطرف عينها إلى حيث يجلس أوليفيرا وسيد قصير معه يتظاهران بالإصغاء والانتباه الدقيقين لها. ولم تبطئ هذه السنسكرتية البائدة في كشف خفاياها المزرية حتى أمام الجهلاء في مجال الموسيقا من أمثال أوليفيرا.

وبعد الحصافات الأربع التي قدمتها من «Le Rovet D, OMPHALE» تلتها أربع حصافات من «LES FILLES DECADIX» ثم لحنت بيدها اليسرى لحن «انشرح قلبي لاستقبالك»[١] ثم لحن «فتيات من قاديشا»[٢] ثم أدت بكلتا يديها «رقصة الموت»[٣]، أما بقية الموضوعات فقد أخذت، حسب البرنامج من: «نشيد فيكتور هوجو»[٤]. و «جان دي نيفيلا»[٥] و «على ضفاف النيل»[٦]. وجاءت متداخلة مع غيرها من المؤلفات الأكثر شهرة، فتشكلت هذه الخلطة السنسكريتية، ولذلك، عندما بدأ السيد القصير يسخر ضاحكاً، ويحاول ستر فمه بكفه، متظاهراً أنه إنسان مؤدب، اقتنع أوليفيرا بالموافقة على أنه يملك كامل الحق في سخريته هذه، ولا يجوز أن يطلب منه السكوت، كما أن بيرت تريبا قد لاحظت ذلك أيضاً، فأخذت تكرر تناول النوتات المزيفة،

١- «انشرح قلبي لاستقبالك»: مشهد من أوبرا سين- سانس «شمشون ودليلة».

٢- «فتيات من قاديشا»: اغنية ليوديليب (١٨٣٦-١٩١١) من كلمات الفريد موسيه.

٣- «رقصة الموت» قصيدة سيمفونية لسين- سانس.

٤- «تشيد فيكتور هوجو»: قصيدة سيمفونية لـ سين- سانس.

٥- «جان دي نيفيلا»: أوبرا سين- سانس.

٦- «على ضفاف النيل»: من أوبرا جوزيف فيردي «عايدة».



وترفعها بأيديها المرتعشة إلى الأعلى وكأنها دجاجة ترقد على البيض، فعزفت مقطوعة «MON COEUR S,OUVRE A TAVOIX» ثم «إلى أين تذهب الشابة الهندوسية»[1] ثم مقطوعتين أخريين. وهنا تأوه الرجل القصير وهرب من الصالة وهو يضع كفه على فمه، في نفس اللحظة عندما أرخت تريبا يدها على لوحة السلم الموسيقي، ومرت ثانية من الزمن طويلة وكأن لا نهاية لها ثانية فراغ يائس لكليهما معاً، أوليفيرا وبيرت تريبا، اللذين لم يبق في الصالة سواهما.

فقال أوليفيرا: برافو، حيث ليس هناك مجال للتصفيق، برافو مدام. أما بيرت تريبا فقد استدارت على كرسيها دون أن تنهض وحولت اللحن إلى الدرجة لا من الطبقة الأولى. فنظر كلاهما إلى الآخر. ثم نهض أوليفيرا واقترب من المنصة. ثم قال:

إنه عزف ممتع، صدقيني يا مدام، كنت أصغي لعزفك باستمتاع حقيقي.

يا ابن القحبة.

نظرت بيرت تريبا إلى الصالة الخاوية فارتجف أحد جفنيها. وبدت كأنها تريد أن تقول شيئاً ما، أو أنها بانتظار شيء ما.

أنت بالذات يجب أن تعلمي جيداً أن المفاخرة تعرقل فهم الجمهور للفنان الحقيقي، وأنا أعلم أنك في جوهر الأمر تعزفين الموسيقا إرضاءً لذوقك.

فرددت بيرت تريبا بصوت كصوت الببغاء، ويشبه بشكل عجيب، صوت ذلك السيد الذي افتتح الحفلة وقالت: إرضاءً لذوقي.

وتابع أوليفيرا بعد أن قفز إلى المنصة بطريقة ذكية كما فعل ذلك في حلمه قائلاً: وإرضاء لمن إذن؟ فكما قال نيتشه: إن الفنان الحقيقي لا يتخاطب إلا مع النجوم.

١- مشهد من أوبرا «لاكمي» لديليب.

وفجأة انتبهت إلى وجوده معها وسألته: عذراً، من أنت؟.

أوه كما ترين، وددت أن أطلع على.. وراح يخفض صوته رويداً رويداً، كعادته لأنه يريد أن يطول بقاؤه معها قليلاً، دون أن يستطيع تفسير السبب، لكنه شعر بذلك فيجب أن يبقى معها.

كانت بيرت تريبا تسمع كلامه، شاردة، ثم استقامت بصعوبة لتتأمل القاعة، يا لهم من سفسطائيين..! فقالت:

أجل، لقد اصبح الوقت متأخراً، وحان وقت العودة إلى البيت، قالت ذلك لنفسها وبلهجة، وكأنها توجه عقوبة أو ماشابه ذلك.

فقال لها أوليفيرا: هل تسمحين لي بالبقاء معك لدقيقة أخرى؟.

بالطبع، إن لم يكن هناك من ينتظرك في المشلح أو عند باب الخروج.

ليس من المحتمل أن يكون أحد هنا بعد. فقد خرج فالنتين على الفور، بعد إلقاء كلمة الافتتاح. هل أعجبتك كلمة الافتتاح؟.

فقال أوليفيرا: لقد كانت ممتعة، وكان المشاهدون ,واثقين من أنه نائم وهو صاح وبأنه يريد أن يتابع نومه.

قالت بيرت تريبا: إن فالنتين يتقن التقديم بشكل أفضل، وأرى في تصرفه هذا جانباً من السفالة، نعم سفالة.. لأنه غادر من هنا وتركني وحيدة كأنني خرقة ليس لها لزوم.

لكنه تحدث عن شخصك وعن نتاجك بإعجاب فائق.

فرددت بيرت تريبا شاردة بهمومها:

إنه، مقابل خمسمائة فرنك سيتحدث بإعجاب، حتى عن سمكة متفسخة

ففكر أوليفيرا قائلاً: «لقد ظهرت بمظهر الأحمق» فلعله يودعها ويرحل، ومن المحتمل أن هذه العازفة قد نسيت طلبه منها. ولكنها أعادت النظر إليه فرأى أنها تبكي.

فالنتين- وغد سافل. كلهم هكذا.. فقد بلغ عدد الحضور أكثر من مئتي شخص وأنت رأيت بنفسك. أكثر من مئتي شخص. وهذا عدد كبير جداً بالنسبة للعرض الأول. أليس كذلك؟. وكانت كل البطاقات مأجورة، فنحن لم نوزع بطاقات مجانية أبداً، هل تصورت معي؟. أكثر من مئتي شخص، لم يبق منهم سوى أنت، وفالنتين قد رحل، وأنا..

فقاطعها أوليفيرا قائلاً: يحدث أحياناً، أن الصالة الخالية تعني النصر الحقيقي.

ولكن، لماذا خرجوا كلهم؟ ألم تلاحظ أنهم كانوا يضحكون؟. أقول لك، أكثر من مئتي شخص وكان من بينهم بعض المشاهير. أنا واثقة من ذلك. لأنني لاحظت وجود مدام دي روش في الصالة والدكتور لاكورا، ومونتيليتي، وعازف الكمان، والبروفيسور الذي حاز منذ وقت قريب على جائزة غران بري. وأظن أن مقطوعة «بافان» لم تعجبهم كما يجب، لذلك خرجوا فماذا تظن؟. وقد انصرفوا قبل أن أقدم مقطوعتي» SYNTHISIS«»» «الجميعة». هذا شيء مؤكد، فقد رأيتهم بنفسي.

قال أوليفيرا: بالطبع، ومما يذكر، أن «بافان»..

وقالت بيرت تريبا: إنها لا تشبه «بافان» أبداً، بل هي مجرد خراء. ومع كل ذلك فإن فالنتين مذنب معي، فقد حذروني منه قائلين، بأن فالنتين يمارس الجنس مع أليكس أليكس. فقل لي أيها الشاب، ما الذي يجبرني على دفع ثمن تصرفات اللواط؟. فأنا حائزة على الميدالية الذهبية، وسوف أريك، ماذا كتب عني النقاد في الصحف، حيث كان نصراً مظفراً حقيقياً لي في غرينوبل وفي «بيوي»[1]..

١- بيوي: مدينة في الجزء الجنوبي من فرنسا.

اغرورقت عيناها بالدموع التي بللت الدانتيلا على كتفيها، وغطت مسامات بشرتها الرمادية، فأمسكت أوليفيرا من تحت إبطه، وكانت ترتعش وكأنها أصيبت بالهستيريا.

فسارع أوليفيرا قائلاً: ما رأيك أن نأخذ معطفك ونخرج إلى الشارع؟ فستتحسن حالتك في الهواء الطلق، ولعلنا نرحل إلى أي مكان فنشرب ولو جرعة. فسأكون في غاية الـ..

فرددت بيرت تريبا: نشرب ولو جرعة، أنا صاحبة الميدالية الذهبية

قال أوليفيرا: بصراحة: كما تشائين وقام بحركة لكي يتخلص منها لكن هذه العازفة تمسكت بيده والتصقت به أكثر. فاستشم رائحة عرق جسدها المجهد بعد حفلتها هذه، ممزوجة مع رائحة النفتالين والبخور بالإضافة إلى رائحة «الصنة» والعطور الرخيصة. «ففي البداية كان الطفل روكامادور والآن ها هي بيرت تريبا، وليس هناك أسوأ من ذلك». ورددت عازفة البيانو وهي تحبس دموعها: «الميدالية الذهبية» وهنا شهقت شهقة عالية وكأنها استلهمت من الهواء الطلق إيقاعاً قوياً.

وأخيراً أدرك أوليفيرا قائلاً: «هكذا يجري دائماً..» وحاول الابتعاد عن مشاعره الشخصية والغوص في أي نهر من الأنهار الوهمية. أما بيرت تريبا فقد سمحت دون أية معارضة، بنقلها إلى السفسطائيين، حيث تنتظرها هناك وصيفتها وهي تحمل بيديها المصباح والقبعة.

هل صحة المدام سيئة؟.

فقال أوليفيرا: هذا بسبب اضطرابها، ولكنها قد تحسنت. أين معطفها؟.

كان هناك بين بعض الألواح الخشبية وبقايا الطاولات، كرسي وقد ألقي عليه معطفها المطري الأخضر. فساعدها أوليفيرا على ارتداء هذا

المعطف، وكانت قد توقفت عن البكاء. لكنها طأطأت رأسها على صدرها. وخرجا معاً عبر الباب القصير إلى الممر المظلم ثم خرجا منه إلى المنتزه الليلي. وكان المطر يهطل بغزارة.

قال أوليفيرا الذي لم يبق لديه سوى ثلاثمائة فرنك فقط: لا يمكن أن نجد «تكسي» الآن، أين تسكنين؟ إني أسكن قرب البانسيون وهو ليس بعيداً من هنا، وأفضل أن أذهب سيراً على الأقدام.

أجل، إنه من الأفضل، على ما يبدو.

كانت بيرت تريبا تنقل خطاها رويداً رويداً، فيما كان رأسها يتأرجح من جهة إلى أخرى. وكانت تشبه، في معطفها المطري ذي القبعة، أحد الفدائيين أو ملك أوبيو ورفع أوليفيرا ياقة سترته وأخفى رأسه بها، فقد كان الجو بارداً وشعر بالجوع.

قالت له الفنانة: إنك لطيف جداً، وقد أتعبتك معي، ما هو رأيك بمقطوعتي «الجميعة»؟

إنني مجرد هاوٍ، يا مدام، والموسيقى بالنسبة لي، كيف لي أن أعبر لك..

فقالت بيرت تريبا: إنها لم تعجبك.

للمرة الأولى من الصعب أن نحكم..

لقد أمضيت مع فالنتين بضعة أشهر في إعدادها. وكنا نعمل على مدى الليل والنهار من أجل الدمج بين هاتين الموهبتين.

ولكنك لن تعترضي على أن «ديليب»[1]

فرددت بيرت تريبا: موهبة، هكذا سماه لي ذات مرة، «أيريك ساتي»[1]، ومهما قال الدكتور لاكور بأن ساتي أراد أن يسايرني بكلامه هذا.. فأنت

١- كابيليا: باليه لـ ديليب

تعلم جيداً أهمية هذا العجوز، ولكنني أستطيع إدراك ما يريد الرجال قوله أيها الشاب، وأعلم أن ساتي كان واثقاً من كلامه، واثقاً جداً، أنت من أي بلد أيها الشاب؟

من الأرجنتين، يا مدام..! وبالمناسبة أنا لست شاباً

أوه، من الأرجنتين، بامبا.. وما رأيك، هل يمكن أن يهتم أبناء بلدك بمعزوفاتي؟

بالتأكيد، يا مدام..!

ألا تستطيع أن تسعى لكي يستقبلني سفير بلدكم. فإذا كان «تيبا»[2] قد سافر إلى الأرجنتين وإلى مونتيفيديو، فلمَ لا أسافر أنا أيضاً، كوني أعزف من ألحاني الخاصة بي؟ وأنت بالطبع، قد انتبهت إلى أنني، بشكل رئيسي، أعزف موسيقى من تأليفي شخصياً. ودائماً تقريباً، أقدمها لأول مرة.

فسألها أوليفيرا: هل تكثرين التأليف.

هذه هي المقطوعة الثالثة والثمانين.. لا، كم هي.. وقد تذكرت لتوي، أنه كان ينبغي علي أن أكلم مدام نولي.. لتسوية الأمور المالية، هذا ما يجب أن يكون. فتمتمت قائلة: مئتي شخص.. وفكر أوليفيرا ألا يستحسن أن أشفق عليها بقول الحقيقة الواضحة، لتعرف كل شيء كما هو بالفعل. ولكنها تعرف هذه الحقيقة، بالطبع تعرفها.

فقالت بيرت تريبا: هذا نحس، فقد عزفت منذ سنتين في هذه الصالة ذاتها ووعدني بولينغ بالحضور، هل تتصور ذلك؟ بولينغ شخصياً، وشعرت

١- إيريك ساتي: (١٨٦-١٩٢٥) موسيقار فرنسي.

٢- جاك تيبا: (١٨٨٠-١٩٥٣) عازف كمان فرنسي ومدرس موسيقى.

في تلك الأمسية بإلهام جياش. ولكن، لسوء الحظ، انشغل في الدقائق الأخيرة ولم يستطع الحضور. وأنت تعلم كيف يكون هؤلاء الموسيقيون الموضون.. أما اليوم فقد جمعت مدام نولي جمهوراً يقل عن نصف ذلك الجمهور، بالضبط النصف. فقد عددتهم وكانوا مئتي شخص، إذن النصف.

قال أوليفيرا ممسكاً بذراعها برفق ليعبر معها الشارع: يا مدام، لقد كانت الصالة مظلمة ويمكن أنك قد أخطأت العد.

فأجابته: أو، لا ، فأنا واثقة من صحة العد، ولكنك قاطعتني أثناء العد.

إذن كم كان العدد الصحيح.. وأخذت تتمتم وتعد على أصابعها، دون أن تدري إلى أين يقودها أوليفيرا، ومن المحتمل أنها لا تشعر حتى بوجوده بجانبها. وكانت تقول، بين حين وآخر، كلمات مسموعة، لكن من المؤكد أنها كانت تتحدث مع نفسها.

ففي باريس نجد الكثير من الأشخاص الذين يتحدثون مع أنفسهم بصوت مسموع، وكان قد حدث ذات الشيء مع أوليفيرا، وليس عجباً، أنه يمشي كالأحمق، مع هذه العجوز في الشارع، ويرافق هذه الدمية المكورة، وهذه الكرة الهوائية التعيسة، التي ترافق فيها الغباء والجنون ليخرجا أمسية بافان الحقيقية. «ما أكره هذه الشخصية..! ليتني أرميها عن الدرج، ثم ألحق بها إلى الأرض، فأشبعها رفساً بنعل حذائي ولتقطع إرباً إرباً كما يتقطع البيانو إذا وقع من الطابق العاشر، والرحمة الحقيقية لها، هي تخليصها من هذا الوضع المزري، الذي تعيشه، عيش الكلاب، وتعاني من الأوهام التي تحيط بها نفسها على الرغم من أنها لا تؤمن بها، ولكنها بحاجة لها لكي لا تلحظ الماء في جواربها ولتنسى بيتها الخالي وشيب شعرها الأشعث. لقد نفرت نفسي منها، وصرت على استعداد أن أتقيأ قرفاً

على أول زاوية أواجهها. في حين لم تشعر هي بأي شيء من هذا القبيل، فما هذا النهار، يا إلهي، ما هذا النهار».

كان يود لو يذهب في طريقه ويتركها وحيدة فيتخلص منها. وستعرف هذه العجوز الشمطاء طريقها إلى بيتها وحدها، فالتفت أوليفيرا وأخذ يسحب يده بهدوء، فكانت ثقيلة، لأنها تشبثت به متعلقة بمرفقه. لتتبهه بوجودها جانبه، فألقت بكامل جسدها على ذراعه، وكان قد انعطف باتجاه شارع لوبينو وفي الوقت نفسه ساعدها على تجاوز الساحة لتصل إلى شارع تورنون فتذهب وحدها.

فقالت بيرت تريبا: أنا واثقة من أنه قد أشعل الموقد، ولا يمكن أن نقول إن الطقس بارد اليوم، ولكن النار لابأس بها، هل توافقني، يا صديق الفنانة؟ وأتمنى أن تقبل دعوتي لنشرب كأساً أنا وأنت مع فالنتين.

فقال أوليفيرا: أوه، لا يا مدام، ولا بأي شكل من الأشكال، إنني أكتفي بشرف مرافقتي لك إلى منزلك، وإضافة إلى ذلك...

أنت متواضع جداً، أيها الشاب، وهذا لأنك مازلت شاباً، أليس كذلك؟ فمن الواضح جداً أنك في عز شبابك، حتى يدك هذه... وتشبثت أصابعها بسترته، أما أنا فأبدو أكبر من عمري، وتعرف وحدك حياة الفنان...

فقال أوليفيرا: لا، ليس كذلك، فأنا في الأربعين من عمري، وأنت تجاملينني.

أخذت كلماته تسقط منه دون أن يقصد، ولم يعد يسيطر على مشاعره، وليس هناك ما هو أسوأ من ذلك. أما بيرت تريبا التي تشبثت بيده، راحت تتناقش معه عن الأزمان الغابرة الطيبة. حيث تتلعثم عند كل منتصف عبارة تقولها، فمن المحتمل أنها قد انهمكت من جديد بحساب عدد المشاهدين وأحياناً كانت تدس إصبعها في أنفها خلسة، وتسترق النظر

إلى مرافقها، فتوهمه وكأن راحتها قد رعتها وتريد أن تحكها. فكانت تنزع القفاز عن أصابعها، ثم تحك راحتها بعد أن تحررها من تحت يد أوليفيرا، ثم ترفع يدها إلى وجهها بحركة العازفة المتخصصة وبلمحة بصر تدس إصبعها في أنفها. وتظاهر هو بأنه ينظر إلى الجهة المقابلة، وعندما أدار رأسه، كانت قد ارتدت قفازها بيدها من جديد، ومضيا معاً يجوبان الشوارع تحت المطر، ويتحادثان عن كل ما هو تافه. وعندما مرا من أمام حديقة لوكسمبورغ، تطرقا لمسألة تعقيد الحياة في باريس مع مرور الزمن، وأن المنافسة لا ترحم، ولاسيما من جهة الشبيبة الذين يتميزون بالوقاحة والقسوة. وأن الجمهور قد أصيب بعدوى التفاخر ولا أمل في شفائه منها. ولم يفتهما أيضاً أن يناقشا غلاء سعر البفتيك في سان جيرمان أو على شارع بوسي. المكان الوحيد الذي يباع فيه البفتيك الجيد وبسعر جهنمي. وكررت بيرت تريبا سؤالها مرتين أو ثلاثاً عن مهنة أوليفيرا وما هي تطلعاته والأهم من ذلك، ما هي مواقف الفشل التي واجهته. ولكنه ما أن يبدأ بالإجابة، حتى تستأنف أفكارها عن الأسباب المجهولة لاختفاء فالنتين من الصالة، وبأنها أخطأت في عزف معزوفة ألكس «بافان» فهي قد وافقت على عزفها نزولاً عند رغبة فالنتين. ولكن هذه الخطيئة لن تتكرر ثانية. فتمتمت بيرت تريبا قائلة: «إنه لواط، وعندها شعر أوليفيرا أنها تدس يدها في جيبه، فبسبب هذا الخنزير أجبرت على عزف تلك المقطوعة القذرة. في حين أن مؤلفاتي الموسيقية بانتظار من يعزفها... «ثم توقفت تحت المطر محتمية بمعطفها المطري. «أما أوليفيرا، فقد غرق بالماء من رأسه حتى أخمص قدمه، وفاحت رائحته كرائحة الأقفاص في حديقة الحيوانات. ففي كل مرة يغرقه المطر، ولا حول له ولا قوة»، وراحت تنظر إليه لتسمع جوابه.

فابتسم أوليفيرا بلباقة وتابع سيره إلى شارع ميديتشي.

قالت له بيرت تريبا: إنك متواضع أكثر من اللازم، وحذر جداً، فلتحدثني عن نفسك. أظن أنك شاعره صحيح؟. فهذا فالنتين شاعر أيضاً، وفي أيام شبابنا... ألف «ملحمة الغروب» وقد لاقت رواجاً واسعاً في «ميركوردي فرانس»... وأرسل له «تيبودي»[1] بطاقة خاصة، ما زلت أذكر ذلك جيداً كما هو الآن. وعندئذ استلقى فالنتين على سريره وأخذ يبكي، فهو كان يأوي إلى سريره دائماً ليبكي فيغمر وجهه بوسادته، بشكل مثير للعطف.

أخذ أوليفيرا يتخيل فالنتين باكياً، وهو مستلق على سريره ووجهه مغمور بالوسادة ومهما حاول فقد تراءى له صغيراً، محمراً، كالسلطعون، فهو أشبه بالطفل روكامادور حين كان مستلقياً في سريره يبكي ووجهه مغمور بوسادته، وعندما تريد ماغا أن تلفه بالقماط، لم يستسلم لها، بل كان يتمطى ويتدحرج، وكانت الدبابيس تسقط من يدها المرتخية. ومن المحتمل أن يكون ذلك العجوز الذي سقط تحت السيارة، قد لفوه بقماط ما في المستشفى، فإنه موضة دارجة فوق العادة هذا القماط. فينبغي أن نبحث هذه الظاهرة السائدة في هذا العام من وجهة نظر فلسفية. ومن أين ظهرت فجأة هذه الحاجة الطارئة لمخرجنا الذي لا يستمرىء ما نتغوطه، بل يتدرب على بلع الذخائر المعطرة، والهيدروليكية، والممزوجة من اللون الأبيض والأخضر والوردي. ولكن بيرت تريبا لم تتح فرصة التركيز، وجددت سؤالها لأوليفيرا عن سيرة حياته، ممسكة يده مرة بيد واحدة ومرة أخرى بيديها الاثنتين، واستدارت نحوه وكأنها فتاة شابة. حتى إنه ارتعب من هول المفاجأة. إذن، هو- هذا الأرجنتيني، الذي يعبث في باريس ويريد أن... ماذا

١- البير تيبودي: (١٨٧٤-١٩٣٦) مؤرخ للأدب وناقد فرنسي.

يريد هنا؟. من الصعب أن نقول بأنه طامع بالمنصب، وعلى كل حال، فقد جاء إلى هنا من أجل..

فقالت بيرت تريبا: من أجل الجميلات، ومن أجل الابتهاج والإلهام، ومن أجل «الغصن الذهبي»[1] «شعار السيطرة على الموت في قصيدة فيرجيل «الإنيادة» حيث كان على البطل أن يهديه للآلهة لكي ينزل إلى عالم الأموات ويعود، ومن دون أن تقول فأنا أعرف ذلك حق المعرفة. وأنا أيضاً قدمت إلى باريس حينذاك من بو، من أجل الغصن الذهبي ولكنني كنت عندئذ شابة، غضة، كنت.. ولكن ما اسمك؟

قال لها: اسمي أوليفيرا

أوليفيرا.. الزيتون، «DES OLIVES» البحر الأبيض المتوسط.. وأنا أيضاً يا ولدي من الجنوب. فأنا وأنت معاً، أيها الشاب، من أنصار بانا. ولسنا مثل فالنتين الذي جاء من ليليا فهؤلاء الشماليون، باردون كالأسماك، وراعيتهم هي ميركوري.

هل تؤمن بـ «التكلف الأعظم»[2]؟ وأنا أقصد. هنا، فولكانيلي «المقصود هنا، كتاب أسرار الكنائس، الذي استخدم فيه الكاتب الفرنسي رموز التكلف الأعظم ووقعه تحت اسم مستعار» «فولكا نيللي.» هل تفهمني.. المهم ألا تعارضني، فأنا أعلم جيداً، أنه على اطلاع واسع.

ومن المحتمل أنه لا يزال دون قمة الاطلاع والمعرفة، أما أنا.. فنأخذ، مثلاً مقطوعة «الجميعة» فقد قال فالنتين الحقيقة بأم عينها: إن النظائر المشعة

١- الغصن الذهبي: رمز السلطة على الموت في قصيدة فيرجيل «الإنيادة» وهنا أيضاً إشارة إلى أهم مؤلفات جيمس جورج فريزر (١٨٥٤-١٩٤١) «الغصن الذهبي».

٢- المقصود هنا كتاب «أسرار الأديرة» للمتصوف الفرنسي الذي عاش في أواسط القرن العشرين والذي ألف كتباً في الكيمياء تحت لقب فولكانيللي

منحتني فرصة كشف صلة القربى الروحية بين هذين الفنانين، وأظن أن هذا واضح في مقطوعة «الجميعة» أليس كذلك؟.

أوه، أجل، بالطبع.

إنك، تملك كارما[1] شديدة. وهذا يتضح فوراً. قالت ذلك، وضاعفت من تمسكها بأوليفيرا، وانغمست بالتأملات، ومن أجل ذلك كان لا بد لها أن تعتمد على أوليفيرا الذي تخلى عن معارضتها تقريباً، والشيء الوحيد الذي يتمناه، هو أن يتركها وحيدة تعبر الساحة، ليذهب وحيداً باتجاه شارع سوفلو. «فلو رآه إيتين أو فونغ فسيثيرون الضجة حوله..» هكذا فكر أوليفيرا. ولكن، ماذا يهمه بما سيظن إيتين أو فونغ.

وهل، بعد أن، اختلطت الأنهار الوهمية مع الفوط القذرة أصبح هذا الأمر يعني له شيئاً ما؟ «وقد غمرني شعور، وكأني لست في باريس أبداً، مع أن كل ما يحدث لي يهزني بصورة جنونية، وتثير اشمئزازي هذه العجوز التعيسة، التي حلت علي مصيبة، وهذا السيران تحت المطر ولم يعد لدي ما أقوله عما حدث لي في الحفلة. فأنا أسوأ من خرقة بالية، وأسوأ من أقذر الفوط، والأهم من ذلك كله أنني لا أنسجم مع نفسي بتاتاً». ماذا تبقى له من الأفكار السيئة، فها هو يتسكع في الأماسي تحت وابل الأمطار مربوطاً مع بيرت تريبا وبما يمكنه أن يشعر أكثر من ذلك. وكأن المصباح الأخير قد انطفأ في ذلك المنزل الضخم حيث أطفأت أنوار نوافذه الواحد تلو الآخر. وتخيل أن شخصه الحقيقي ينتظره في مكان ما، وليس هذا الشخص الذي يتسكع في الحي اللاتيني ساحباً خلفه تلك العجوز الهستيرية الشمطاء، سوى «Doppelganger» «كلمة ألمانية تعني الصنو» في حين أن الشخص الثاني هو شخص آخر..

١ـ الكارما: هي كلمة سنسكريتية تعني الفعل وثماره لتجسدات الروح المتكررة



» وهل بقي في حي «الماغرو»[1]؟ أم أنه غرق أيام الترحال، أم فقد في أسرة المومسات أثناء دوران التكلف الأعظم، أو في الفوضى الحتمية السائدة؟. فكم يبدو هذا الأمر مهدئاً، وكيف يمكن أن نؤمن بأن كل شيء قابل للإصلاح، مع أنه من الصعب الإيمان بذلك. ولكن المشنوق، على ما يبدو، لا يفقد الإيمان ولو للحظة واحدة، بأن شيئاً ما سيحدث في آخر لمحة بصر. كالهزة الأرضية أو سينقطع حبل المشنقة وعندئذ سيجبرون للإشفاق عليه أو أن الحاكم سيتصل بالهاتف لإنقاذه، أو أن عصياناً أو انقلاباً سيحدث ويحمل له الخلاص من حبل المشنقة. أما العجوز، فسوف تحتضنني، بعد قليل فتلف حولي كلية».

وبعد ذلك انغمست بيرت تريبا في ذكرياتها وتعاليمها، وراحت تتحدث بانشراح كيف التقت في محطة ليونسكي بـ «جيرمين تايفير»[2]، وبأن هذه قالت لها: إن مقطوعة إلى الرامبو البرتقالي «شيء رائع جداً، وسوف تتفق مع «مارغريت لونغ»[3] لكي يعتمدها في حفلته الموسيقية.

لو حدث هذا، لكان نجاحاً كبيراً ياسنيور أوليفيرا، وشهرة حقيقية. ولكنك تعلم كيف يتصرف المسؤولون عن الحفلات الموسيقية، إنهم طغاة وقحون. فحتى أفضل الملحنين يذهبون ضحيتهم. ويعتقد فالنتين أن أي عازف بيانو صاعد لم يقع بعد تحت سلطتهم يستطيع أن يحقق الكثير.. وكلهم عصابة واحدة شيباً وشباباً.

ويمكن أن تقدمي في حفلة أخرى في أي زمن قادم..

١- الماغرو: منطقة في القسم الجنوبي في بوينس أيريس سميت على شرف بوغو ديفييو دي الماغرو القائد الإسباني (١٤٧٥-١٥٣٨)

٢- جيرمن تايغير: (١٨٩٢-١٩٨٣) عازفة بيانو فرنسية موسيقار.

٣- مارغريت لونغ: (١٨٧٤-١٩٦٦) عازفة بيانو فرنسية.

فقالت بيرت تريبا: لا أريد أن أشارك في أي حفل كان، وكان أوليفيرا يحاول ألا ينظر إليها. لسوء حظي أنني لازلت مجبرة على الوقوف على المنصة، وعلى تقديم معزوفاتي للمشاهدين، فقد آن لي أن أصبح موزا «آلهة الشعر»، هل تفهمني، موزا التي تلهم الملحنين والمؤدين للألحان، فيجب أن يأتوا إليّ بأنفسهم ليستاذنوني في أداء معزوفاتي، يتضرعون لي، بالضبط يتضرعون. ولو حدث ذلك لوافقت لهم، لأنني أعتقد بأن مؤلفاتي هي الشرارة التي تلهب مشاعر الجمهور هنا وفي الولايات المتحدة وفي هنغاريا.. أجل سأوافق، ولكن دعهم قبل كل شيء يطالبوا بنيل هذا الشرف، شرف أداء مقطوعاتي الموسيقية.

وشددت قبضتها على يد أوليفيرا بكل ما أوتيت من قوة، وهو كان قد قرر مغادرتها ليسير في شارع سان جاك، بينما هو الآن ما زال يرافقها. وكان الهواء البارد يلطم وجهيهما والمطر رذاذاً على عيونهما وفاهيهما. ولكن بيرت تريبا لم تتأثر بأي نوع من أنواع الطقس.

وتابعت تمتمتها وهي متعلقة بيد أوليفيرا وتنفجر ضاحكة بين حين وآخر ضحكة فيها من السخرية ومن الازدراء. لا، فهي لا تسكن في شارع سان جاك بتاتاً، وما الفرق فلتسكن أينما كان، فهي على استعداد أن تسير هكذا طوال الليل، ويكفي أن تتذكر بأن أكثر من مئتي شخص حضروا حفلة الأداء الأول لمقطوعة «الجميعة».

قال لها أوليفيرا: سيقلق فالنتين على غيابك عنه لمدة طويلة. قال ذلك محاولاً أن يذكرها بالذهاب إلى منزلها وعدم الاستمرار في المسير ليلاً تحت المطر وفي البرد القارس كالكرة المتدحرجة أو كالسلحفاة المتكاسلة. وفهم أوليفيرا من خلال هذا الحوار المطول والمتقطع أنها تسكن في شارع إيسترا باد. وفرك أوليفيرا عينيه فهو قد أنهك جداً، وحاول تركيز انتباهه

لمعرفة الاتجاهات كأحد أبطال روايات كونراد الذي وجد على مقدمة السفينة. لقد أصبح وضعه مثيراً للسخرية فجأة، فهو لا زال خاوي المعدة وأخذت تزقزق عصافير بطنه، لو قال لفونغ عن وضعه هذا لما صدقه بأي شكل من الأشكال. وإن ما يثير السخرية ليس بيرت تريبا التي تابعت حساب دخلها من مونبيلييه وبو، حيث حصلت على الميدالية الذهبية ولا تلك الحماقة التي ارتكبتها شخصياً عندما عرضت عليها بأن أرافقها إلى بيتها، وهو لم يفهم جيداً ما الذي أثار السخرية والضحك الذي حدث قبل ذلك بكثير، ولا حتى الحفلة، على الرغم من أنها كانت أحق شيء في إثارة السخرية. غير أن ضحكه كان سروراً وصيغة جسدية للتعبير عن انشراحه كما لو أنه ضحك من استمتاعه، من الرضى البسيط، اللافت، والذي لا يمكن تفسيره. وفكر قائلاً: «إنني سأفقد عقلي، فقد أطلت المسير مع هذه المجنونة، وأصبت بالمرض على ما يبدو».

ولم يكن هناك أدنى سبب لتحقيق السعادة، فالمطر قد بلل حذاءه، وتسرب من تحت ياقة قميصه، أما بيرت تريبا فقد أثقلته بتشبثها به، حيث كانت ترتعش بكل جسدها وكأنها تنتحب، وكلما تذكرت فالنتين، كانت ترتعش وتنتحب. وكأنها علاقة المنعكس الشرطي. فكل هذا لم يؤهله للاستمتاع بالسعادة والرضى أو يؤهل أحداً غيره، حتى ولو كان أحمق.

أما أوليفيرا، فكان يتمنى أن ينفجر ضاحكاً، أو يقهقه عالياً وجهاراً، لكنه تابع مسيره مسانداً بيرت تريبا. وقادها بتمهل إلى شارع إستراباد، البناء رقم ٤، وكان من المستحيل تخيل ذلك، أو حتى فهمه. ولكن هذه هي الحقيقة، فالمهم إيصال بيرت تريبا إلى البناء رقم ٤ في شارع إستراباد، وإبعادها، ما أمكن ذلك، عن أماكن تجمع المياه في الشارع وتجاوز

المزاريب الجافة التي لم تنزل المياه من الأسطح على شارع كلوتيلد. وقد استساغ أوليفيرا دعوتها له لشرب كأس النبيذ في منزلها، حيث من المحتمل ألا يكون فالنتين قد أضرم الموقد بعد، «ولكن من المحتمل أن ينتظرها في البيت سلمندر عجيب، وزجاجة كونياك، ويمكن لهما أن ينزعا أحذيتهما ومد أرجلهما أمام الموقد ومناقشة أمور الفن، والميدالية الذهبية». وهل ترى أنه يستطيع بأي شكل من الأشكال أن يمر مساءً من جديد على بيرت تريبا وعلى فالنتين ولكنه الآن يحمل زجاجة نبيذ، وسيجلس معهما وينشط هذين العجوزين. وهذا يشبه تقريباً زيارة العجوز في المشفى، أو الدخول إلى مكان ما، حيث كان يدخل أماكن لم تخطر على بال أحد. إلى المشفى أو إلى شارع إسترابادا. وقبل ذلك، قبل أن ينشأ لديه الشعور بالسعادة وأن يسوق معدته إلى حالة الجوع هذه كانت هناك بداية لتجربته الحلوة.

بناء رقم ٤، هل صحيح؟.

فقالت بيرت تريبا: أجل، هذا هو، الذي له شرفة: إنه من أبنية القرن الثامن عشر، وقال إيتين إن «نينون دي لانكلو»[1] كانت تسكن في الطابق الرابع من هذا البناء. وهو يكذب. نينون دي لانكلو. أوه، أجل إن فالنتين يكذب كما يتنفس، إن المطر قد توقف عن الهطول، ألا ترى ذلك؟.

سكت قليلاً، ثم وافقها، تعالي نعبر إلى تلك الجهة، إذا لم يكن لديك مانع.

فقالت بيرت تريبا ملتفتة إلى جهة المقهى على زاوية الشارع: إنهم جيراني. ولكن، بالطبع، وهذه عجوز من الطابق الثامن.. ولا تتصور كم تحب

١- نينون دي لانكلو: (١٦٢٠-١٧٠٥) ممثلة فرنسية.



الشرب. تلك هي التي تجلس على الطاولة الأخيرة هل رأيتها؟ فها هي تنظر إلينا، وغداً سترى الإشاعات، سوف ترى، إنها ستسري.

فقال أوليفيرا: إحذري يا مدام نقعة الماء، بالله عليك.

أوه، إنني أعرفها، وأعرف صاحبها. فهي تكرهني بسبب فالنتين، وما يجب أن يقال، إن فالنتين قد أغاظهم.. فهو لم يستطع احتمال العجوز التي تسكن في الطابق الثامن، وذات مرة كان يتسكع سكراناً، فلوث بابها بإقياءاته من أعلاه حتى أدناه. وحدث شجار كبير لا ينسى.. حيث جلس فالنتين، في البانيو واغتسل من آثار الإقياء لأنه كان قد تلوث كله بهذه القذارة في حين إنني انشغلت بالحديث مع الشرطة وكيف أنه يعاني من هذه العجوز ومن كل سكان الحي..

ولا تتصور مقدار معاناتي، أنا بجلالة قدري.. وإن فالنتين بشع، وهو طفل كبير.

شاهد أوليفيرا، من جديد، السيد ذا الشعر الأشيب، وصاحب اللُغد المتضخم، الذي يحمل السلسلة الذهبية. وكأن باباً قد فتح فجأة في قلب الجدار: فيستحسن أن تدفع بمنكبيك إلى ألأمام وتمر عبر اللبنة وعبر سماكة الجدار لتدخل إلى عالم آخر، ثم ضغط بيده على معدته حتى الغثيان. وشعر بأنه بغاية السعادة.

قالت بيرت تريبا حين توقفت أمام الباب والتفتت نحو أوليفيرا: أريد قبل الصعود إلى المنزل، أن أشرب قدحاً من النبيذ. فالسيران كان لطيفاً، ولكنني شعرت بالبرد قليلاً بالإضافة إلى هطول المطر.

قال أوليفيرا متشائماً: بكل امتنان، أليس من الأفضل لك أن تصعدي إلى المنزل فتنزعي حذاءك، لأن رجليك قد تبللتا حتى الكاحلين.

قالت بيرت تريبا: إن الجو دافيء في المقهى، فقد أشعلوا المدفأة، ولا نعرف، هل عاد فالنتين، أم أنه لا يزال يتسكع في مكان ما، يبحث فيه عن أصدقائه. ففي مثل هذه الأمسيات يصبح سريع الوقوع في الحب، ويفقد عقله لمجرد أول لقاء كالكلب الشارد في الشوارع إنني أصدقك القول.

فقال أوليفيرا مستخدماً خبثه لإثارتها: وكيف، لو أنه جاء فجأة وأشعل الموقد. فرجلاك مبللتان، وجواربك من الصوف. ويجب عليك أن تراعي صحتك يا مدام.

أوه، أنا مهملة، كالعشب، وليس معي نقود للدخول إلى المقهى. فيجب أن أذهب غداً إلى صالة الحفلة لأقبض من المحاسب. حيث يستحيل السير في أنصاف الليالي ومعك مبلغ كبير من المال، فهذه المنطقة، لسوء الحظ.

قال أوليفيرا: سأكون في منتهى السرور، لو استضفتك في المقهى وقدمت لك ما ترغبين. ووفق في دفع بيرت تريبا إلى باب المنزل، حيث لاقتها في مدخله رطوبة دافئة. وفاحت رائحة العفن والنتانة. وتبخر شعورهما بالسعادة تدريجياً، وكأنه رافقهما في الشوارع فقط ولم يدخل معهما إلى المنزل. وكان يجب عليهما أن يتمسكا بالسعادة التي لم تستمر سوى بضع دقائق فقط. وحل شعور جديد لم يسبق له مثيل. ففي تلك اللحظة عندما سمع عن فالنتين الذي اغتسل من قذارة الإقياء، شعر فجأة، بأنه يستطيع أن يخطو إلى الأمام، يخطو خطوة حقيقية، ولكن رجليه لم تساعداه أبداً، على تخطي هذا الجدار الحجري السميك. والدخول إلى المنزل للخلاص من كل هذه المعاناة: من المطر الذي يلطمه في سحنته، ومن الماء الذي طمر حذاءه. فمن المستحيل أن يفهم المرء عندما تكون هناك ضرورة للفهم، هكذا يحدث عادة، فهم كنه هذه السعادة، وما هي هذه اليد التي تكبس من تحت القفازات الجلدية على المعدة، ومن أين يأتي الأمل، فيما

إذا كان من المستحسن استخدام هذه الكلمة هنا، وإذا كان المقصود منها ذلك المفهوم الغامض للأمل. لكان كل ذلك جانباً من الحماقة، وفي غاية الروعة، وها هو أمله يتلاشى الآن ويتبخر مع مياه المطر.

لأن بيرت تريبا لم تدْعُه للدخول إلى منزلها، بل أرشدته إلى المقهى، وأعادته إلى معاناته اليومية، وإلى كل مالاقاه خلال النهار، ليرجع إلى كريفيل وإلى شوارع الضفة، وإلى مقاصد الذهاب حين تنظر عيناه وإلى العَجوز الذي حملوه على النقالة، وإلى برنامج الحفلة المكتوب بخط رديء.

على روز بوب، والمياه التي تغمر حذاءه. وبحركة من يده، تخلص من كل هذه الأعباء.

أشار أوليفيرا إلى مقهيين أثنين يقعان على زاوية ظلام الليل، ولكنها كانت تقهقه ضاحكة وتمتمت كلمات غير مفهومة وما زالت متمسكة بيد أوليفيرا وتختلس النظر باتجاه الممر المغمور بالضباب.

وقالت فجأة وهي تشخص بعينيها المغرورقتين بالدموع إلى أوليفيرا: إنه قد عاد. وها هو في المنزل، فأنا أشعر بذلك. وهو ليس وحده، ففي كل مرة، عندما أقدم حفلتي يستغل ذلك، ليلتقي مع أصحابه.

كانت أصابعها تتغرس في ساعد أوليفيرا، وتتنفس بصعوبة، وتتبرم طوال الوقت لتستهدي وسط الظلمة، وتناهت إليهما من الأعلى أصوات مواء قطة مبحوحة، وسمعوا قفز مخالب على الدرج الدائري. ولم يعرف أوليفيرا ماذا سيقول فتناول سيجارة وأشعلها.

وقالت بيرت تريبا بصوت خافت، غير مسموع: ليس معي مفتاح. فهو لا يبقي معي المفتاح أبداً، عندما ينوي تنفيذ نيّاته الخبيثة.

ولكنك يجب أن ترتاحي، يا مدام.

لا يهمه أمري أبداً، ولا يكترث بي سواء أردت أن استريح أم سأموت، فسيان عنده. فعلى ما يبدو، أنهما قد أشعلا الموقد في البيت، وأوقدا ما تبقى من الفحم، ذلك الفحم الذي أهداني إياه الدكتور ليموان. وهما بالتأكيد عراة، عراة ينامون في سريري، يا لهذه السفالة فغداً يجب علي أن أغسل الشرشف لأن فالنتين قد لوثه بالتأكيد، غداً يتوجب علي. كالعادة.. غداً..

وقال أوليفيرا: ألا يوجد أحد من أصدقائك بالقرب من هنا، لعلك تبيتين الليلة عندهم.

فأجابته وهي تنظر إليه بطرف عينها: لا صدقني أيها الشاب، إن معظم أصدقائي يسكنون في «نيي»[1]. ولا يسكن هنا سوى لقيط من الغرباء المهاجرين، ومن مستوى دنيء ولا أسوأ.

قال أوليفيرا:

استطيع أن أصعد إلى منزلك، وأطلب من فالنتين أن يفتح الباب، فيما لو أردت ذلك، ويمكنك أن تنتظريني في المقهى، فكل شيء سيكون على ما يرام.

فسألته بيرت تريبا بلهجة متلعثمة: كيف سيكون على ما يرام، فهو لن يفتح لك الباب، أنا أعرفه، حق المعرفة، فسوف يجلسان في العتمة ويلزمان الصمت. فلماذا النور؟ وسيشعلان النور، فيما بعد، عندما يقتنع فالنتين بأنني ذهبت لأبيت في الفندق أو في المقهى.

سأدق الباب بقوة، لكي أرعبهما، ولا أظن بأن فالنتين يهوى المشاكل. سيان، بالنسبة له، فهو، عندما يريد أن ينفذ مآربه، لا يهتم بأي شيء إطلاقاً، عندئذ سيكون على استعداد أن يرتدي ثوبي ويتوجه إلى قسم

١- نيي: ضاحية من ضواحي باريس.

الشرطة في «مارسيليز». فقد حدث ذات مرة ذلك، لولا أن جارنا روبير صاحب الدكان المجاورة قد طوقه مشكوراً وأعاده إلى البيت. فإن روبير هذا إنسان طيب، وعلى ما يبدو، هو يعاني من نفس هذه المشكلات، لذا فهو يفهم مشكلات الآخرين.

فأصر عليها أوليفيرا قائلاً: اسمحي لي أن أصعد إلى منزلك، وانتظري في المقهى، وأنا كفيل بتسوية الأمور، ويستحيل أن تبقي واقفة هكذا طوال الليل.

وفي تلك اللحظة، عندما حاولت بيرت تريبا الاعتراض بحدة، سطع النور في مدخل المنزل. عندئذ تخلت عن أوليفيرا وأسرعت بالخروج إلى الشارع، وبقي هو في البهو حائراً لا يدري ماذا سيفعل فنزل اثنان على الدرج ومرا من أمامه دون أن يلتفتا إليه وقصدا شارع توين ثم عادت بيرت تريبا من الشارع لتلوذ في مدخل البناء من المطر المنهمر وابلاً كالقرب وتوغل أوليفيرا إلى آخر الممر مقترباً من الدرج دون أي رغبة منه، لكنه قرر أنه المخرج الوحيد له. وما أن خطا خطوات ثلاثاً، حتى أمسكت به مدام تريبا وأعادته باتجاه باب البناء. فأذعن لها أوليفيرا، ووقف.

وفي هذه الأثناء أشعل النور في المنزل بعد أن كان مطفأ، وسمعت أصواتاً لأناس يودعون بعضهم في الطابق الثاني والثالث. فتركت بيرت تريبا أوليفيرا من يدها واقتربت من الباب الموارب، متظاهرة بأنها تبند أزرار معطفها لتخرج إلى الشارع. وتسمرت حتى نزل الشخصان عن الدرج ومرا من أمام أوليفيرا معتذرين، ففكر أوليفيرا بالصعود إلى الأعلى بسرعة، لكنه لا يعرف في أي طابق تسكن بيرت تريبا. وتناول من جديد سيجارة وأخذ يدخن في الظلمة، منتظراً أن يحدث أي شيء في نهاية المطاف أو الا يحدث أي شيء. وكان، على الرغم من صخب هطول المطر في الشارع، يسمع لهاثها القوي، فتقدم منها ووضع يده على منكبيها: بالله عليك، مدام تريبا، لا تزعجي نفسك، وقولي لي، ماذا يمكن أن نفعل، فلا بد أن نجد مخرجاً من هذا المأزق.

فهمست الفنانة قائلة: اتركني، اتركني.

إنك منهكة للغاية، ولابد أن تنامي، فلنذهب إلى الفندق، صحيح أنني لا أملك النقود، لكنني سأتفق مع صاحب الفندق بأن أدفع له فيما بعد. فأنا أعرف أحد الفنادق القريبة من هنا، على شارع فاليت.

التفتت بيرت تريبا إلى أوليفيرا قائلة: إلى الفندق.

بالطبع، هذا اقتراح غير مناسب، لكنك يجب أن تنامي.

تريد أن تجرني إلى الفندق.

أنا، سارافقك فقط إلى الفندق وأتفق مع صاحبه على أن يقدم لك غرفة للمبيت.

تريد أن تجرني إلى الفندق، أيها الـ..

فقال أوليفيرا بعد أن نفد صبره: أنا لا أريد شيئاً، ولا أستطيع أن أعرض لك الذهاب إلى منزلي لأنني ببساطة، لا أملك منزلاً. ولم تسمحي لي بالصعود إلى منزلك، لأقول لفالنتين بأن يفتح لك الباب، هل ترغبين برحيلي؟ إذن، تصبحين على خير.

ومن أين لنا أن نعرف، هل قال ذلك لها فعلاً أم أنه لمجرد التفكير به. لم يكن من قبل ليقف على مثل هذه المسافة التي تفصله عن التصريح بهذه العبارات التي لو كان في موقف آخر لقالها على الفور ودون أي تردد. فلم يتوجب عليه التصرف بهذا الأسلوب، فهو لم يعرف كيف يتصرف، ولكن ليس بهذه الطريقة. أما بيرت تريبا فقد شخصت إليه، وكانت متمسكة بالباب، لا لم يقل شيئاً من هذا القبيل، بل وقف دون حراك، بجانبها، مشفقاً عليها، وكيف له أن يساعدها، أو يقدم لها ما يريحها، وكانت في هذه الأثناء تتأمله باكتئاب، ثم رفعت يدها، لسبب من الأسباب، فهوت على سحنة أوليفيرا، فاسشاط غضباً وانحنى متألماً من صفعتها التي آلمته كلسعة سوط، فكانت أصابعها ناعمه ولكن أظافرها تخرمش.

رددت بيرت تريبا قائلة: إلى الفندق، هل سمعتم إلى أين يدعوني؟

استدارت إلى الممر المظلم وتلفتت بنظراتها، وكان فمها ذو الحمرة الغامقة وكأنه يتحرك من ذاته. فقد عاش أوليفيرا حياته كما يحلو له، وفي لحظة مباغتته تخيل يد ماغا وهي تحاول دس التحميلة في مؤخرة ولدها روكامادور، الذي يرتعب خوفاً فيصرخ ويصم مؤخرته، أما بيرت تريبا فقد حركت فمها، وجالت بعينيها وسط ظلمة الممر، وحتى القاعة اللامرئية وهزت برأسها حتى تبعثرت تسريحتها الجنونية وتناثرت.

فتمتم أوليفيرا، وهو يمرر يده على خرمشة أظافرها في خده: سامحك الله. كيف استطعت أن تفكري بذلك.

ولكنها استطاعت أن تفكر بذلك، لأنها عرفت حق المعرفة، أولئك الفاسقين الذي يتعرضون لها في الشارع، ولكل السيدات المحترمات. وهي لن تسمح لمثل هذا الهجّاء أبو رياله، أن يتحرش بها عند باب منزلها وفي عقر دارها، فلماذا وجدت الشرطة، إذن، وما هي مهمة الحاكم. وإذا لم يتكفل جيرانها بحمايتها، فلتتدبر أمورها بساعدها ولتجبر الناس على احترامها. وليست هي أول من تلقن الفاسق درساً لا ينساه.

لا حظ أوليفيرا على ناصية شارع تورنيفور أنه لايزال يمج السيجارة التي انطفأت وهي في منتصفها وتبللت بالمطر، وبينما كان متكئاً إلى عمود الكهرباء، رفع رأسه إلى الأعلى لكي يغتسل بماء المطر، وفي مثل هذه الحالة يستحيل عليه أن يركز تفكيره، فالمطر يصب على وجهه. ثم راح يتسكع في الشارع متكاسلاً، ومطأطئاً رأسه، وقد بند كل أزرار سترته حتى ذقنه. وكانت ياقته تفوح بالعفونة، وبرائحة الدباغة كالعادة، وكان يسير، دون أن يفكر بأي شيء وكأنه ينظر إلى نفسه من جهة أخرى، فيرى أنه كالكلب الأسود الضخم، يتسكع تحت المطر، وكائن غبي

يمشي على أظلافه وقد بلل وبر قوائمة ماء المطر، وكان من حين لآخر يرفع يده ويمررها على سحنته، لكنه أقلع عن هذه الحركة، وغمر المطر عينيه وكان أحياناً ينزل شفته السفلى ليرطب فمه بالماء المالح المنزلق فوق خده. وكان ذات يوم فيما بعد، يمر بجانب حديقة الزهور، فرجع بذاكرته إلى كل ما حدث له خلال النهار، وتفحص بدقة كل التفاصيل لحظة بلحظة، وفكر أنه، في نهاية المطاف، لم يكن أحمقَ إلى هذا الحد، حين سعد بمرافقة العجوز إلى بيتها. وكما يجب أن يحصل، فقد دفع ثمن سعادته السخيفة. والآن، بالطبع، سيؤنب نفسه على ما فعل، ويعمل جاهداً ألا يقع في مثل هذه الهوة القاتلة. ففكر قائلاً: «كفى أدباً ودس يده في جيب بنطاله ليتناول سيجارة - كفى لعباً، كفى تلاعباً بالألفاظ، وسنتدبر أمورنا بدون هؤلاء القادة. فقد كانوا ثم بادوا. بيرت تريبا.. بالطبع غبية، ولكن كان يستحسن لو صعدت إلى منزلها وشربت معها ومع فالنتين قدحاً من الخمير، وجلست إلى الموقد، ثم نزعت جواربي وفي الحقيقة كان مبعث سروري من خلال تفكيري بأنني سأنزع حذائي وجواربي لتجف. ولكنه كان إحباطاً تاماً، لا حول له ولا قوة. وما دامت الأمور هكذا فلأذهب إلى النوم. وهذا هو مخرجي الوحيد، وليس هناك أي مخرج آخر. فما دمت قد سمحت لنفسي بهذا التصرف إذن أنا قادر على العودة إلى البيت لأبقى بجانب ذلك الصبي طوال الليل. وسار أكثر من عشرين دقيقة تحت المطر حتى وصل شارع سوميرور، فمن الأفضل أن يدخل إلى أول فندق يعترضه فيبيت ليلته، «وفوق الطين بله»، لم يشعل أي عود كبريت معه. وما أمامه سوى الضحك المبكي.

١٢٤



قالت ماغا، وهي تنشف الملعقة بقطعة قماش لم تر النظافة قط:

أنا لا أجيد التعبير عما يجيش في صدري بالألفاظ، فالآخرون يجدون سهولة في تفسير الأمور، أما أنا فأسهل علي دائماً أن أحكي القصص الكئيبة، وليست السارة،

فقال غريغوروفيوس:

هذا هو القانون، فكرة عميقة بقالب رائع. ولو ترجمناه إلى لغة الأدب فيمكن أن نقول: المشاعر الجميلة تولد الأدب السيء[1] وهكذا دواليك. فالسعادة عصية عن التعبير، يالوتسيا، لأنها على احتمال أن تكون بمثابة اللحظة الذروة «للهوس المكبوت»[2]. فنظرت ماغا إليه غاضبة، أما هو فتأوه وكرر قائلاً: الهوس المكبوت، لكننا يجب ألا نراكم كل شيء في كومة واحدة. ويعقل أنك قد لاحظت بأن المصيبة ملموسة بشكل واضح، لأنها تولد تمييز الحدود بين الموضوع والذات، ولذلك تنطبع في ذاكرتنا، ومن هنا تأتي سهولة التعبير عن المصائب التي تعترضنا.

قالت ماغا، وهي تحرك الحليب الذي يغلي في الطنجرة: يتجلى جوهر المسألة، في أن السعادة تخص إنساناً واحداً فقط، أما المصيبة، فعلى العكس، تعم جميع البشر.

١ـ ـ من المشاعر الرائعة يولد الأدب السيئ.. عبارة مقتبسة من «دفتر مذكرات» اندريه جيد.

٢ـ الهوس المكبوت: رمز عالم الخيال.

فقال غريغوروفيوس: هذا استنتاج لا أعدل منه أبداً. وعلى كل حال، أنا لا أحب طرح الأسئلة، ولكن في تلك المرة، حين كنا في النادي.. بالفعل كانت لدى رونالد فودكا تفلت لسان شاربها. ولا تحسبيني «كالكلب الأعرج»[1] لكنني أردت، ببساطة، أن أفهم أصدقائي بشكل أفضل فبينك وبين أوراسيو.. بالطبع علاقة ما غامضة، أو سر معين كبير، سر من الأسرار، فإن رونالد وبيبس يقولان بأنكما اثنان كاملان يتمم كلاهما الآخر، أما أنا فلا أجد أنكما تتمان بعضكما.

وما الذي يزعجك في ذلك؟

لا يزعجني، ولكنك قلت بأن أوراسيو قد رحل.

فقالت ماغا: لا دخل لهذا الكلام هنا. فأنا لا أتقن التحدث عن السعادة، ولكن ليس معنى ذلك، أنني لم أكن سعيدة قط. وإذا أردت، أستطيع أن أقول لك لماذا رحل أوراسيو ولماذا يمكن أن أرحل أنا أيضاً، لولا روكامادور. قالت ذلك، وجالت بنظرها، متشككة، على الأشياء المبعثرة في الغرفة من قصاصات ورق ومغلفات الإسطوانات، فلا بد من الاحتفاظ بهذا كله في مكان معين، كما يجب إيجاد المكان الذي يمكن الانتقال إليه.. فلا أرغب البقاء هنا، لقد مللت.

سيبحث لك إيتين عن غرفة مريحة ويتفق مع أصحابها، حالما تعيدين روكامادور إلى القرية. بأجر يبلغ سبعة آلاف في الشهر. أما أنا فسأنتقل إلى هنا، إذا لم يكن لديك مانع. فهذه الغرفة تعجبني، وأجد فيها ما يريحني. فهي جيدة، بل رائعة.

١- «الكلب الأعرج» عنوان رواية الكاتب الاسباني لويس فيليس دي غيفارا (١٥٧٩-١٦٤٥)

فاعترضت ماغا قائلة: لا تقل لي، ففي الساعة السابعة تبدأ فتاة من سكان الطابق السفلي بترديد أغنية «عشاق من غافرا» فالأغنية جميلة، ولكن تكرارها طوال الوقت..

أنت تعلم أن الأرض كروية

Puisque Laterre Estponde

Mon Amour T'En Fais Pas

Mon Amour T'En Fais Pas

فقال غريغوروفيوس: إنها أغنية شيقة للغاية.

ولها مغزى عميق أيضاً، كما قال ليدسما. لا، أنت لا تعرفينه. فهو كان في الأوراغوي قبل أوراسيو

هل هو ذلك الزنجي؟.

لا، فالزنجي كان اسمه إرينيو.

إذن، فإن قصتك كانت مع الزنجي، صحيحة؟.

نظرت إليه ماغا مندهشة. وفي الحقيقة إن غريغوروفيوس أحمق، إن كل الرجال، الذين يشتهونها عدا أوراسيو، كانوا يتصرفون كالبلهاء تماماً. وبعد أن حركت الحليب في الوعاء، اقتربت من روكامادور محاولة أن ترغمه على الشرب بالملعقة. فرفض روكامادور تناول الحليب وأساله على رقبته. فطبطبت له ماغا متوعدة بصوت يشبه صوت دواليب الحظ «تو، تو، تو». فقد حاولت جاهدة أن تقع الملعقة في فم روكامادور لكنه تشنج وتورد معرباً عن عدم رغبته بشرب الحليب، ثم استسلم ولسبب مجهول تقلب في سريره وراح يتجرع الملعقة تلو الأخرى، مما بعث الرضى في نفس غريغوروفيوس الذي كان يشعر بما يشبه الأبوة تجاهه.

فقالت ماغا: بعد أن وضعت الوعاء بجانب السرير وراحت تلقم ابنها الحليب: تشوك، تشوك. بينما أخذ يراوده النعاس، ولكن الحرارة لم تنخفض، فلازالت بمعدل ٣٩ درجة.

ألا تضعين له، ميزان الحرارة؟

صعب جداً، لأنه سيبكي، بعد ذلك أكثر من نصف ساعة، وأوراسيو لا يحتمل بكاءه. فقد جسست جبينه، وأعرف كم بلغت درجة حرارته ٣٩ لا أقل. ولا أدري لماذا لا تنخفض.

فقال لها غريغوروفيوس: أخشى أنك تبالغين في اعتمادك على الجس، والحليب، ألا يضر في حالات ارتفاع الحرارة؟

فقالت ماغا: إن هذا المعدل من الحرارة لا يُعد عالياً بالنسبة للطفل، من فضلك أطفىء النور، إن الزر خلف الباب، لأنه سينام على الفور.

كان الدفء ينبعث من الموقد، وازدادت الحرارة، عندما جلسا قبالة بعضهما بعضاً يدخنان بصمت.

كان غريغوروفيوس يتأمل سيجارة ماغا في صعودها إلى فمها وهبوطها منه، فكان وجهها الشاحب، يتأجج، بالضبط كما يتأجج الجمر في الموقد، وتلامع شعاع عينيها الشاخصة به ثم بعد ذلك خيم الظلام، فور سماعهما شخير روكامادور، ورويداً رويداً جفل ثم رقد، ثم جفل ثانية وثالثة. عندئذ دقت الساعة الحادية عشرة.

قالت ماغا: لم يعد، ولكنه سيعود ليأخذ أمتعته وهذا لن يغير من الأمر شيئاً. فبالطبع كل شيء قد انتهى وخلصنا.

قال غريغوروفيوس بحذر: ها أنا أطرح على نفسي سؤالاً، إن أوراسيو إنسان ذو إحساس مرهف، وهو ليس مرتاحاً للعيش في باريس. ويتراءى له بأنه يفعل ما يحلو له، وأنه يمارس حريته هنا في باريس. أما في الواقع، فهو

دائماً يتعثر بالعراقيل. ويشهد على ذلك شكله وهو يمشي في الشوارع. فقد تتبعت أثره، ذات مرة من بعيد.

فقالت ماغا بلهجة ودية: جاسوس.

ولنقل بلهجة أخف: مراقب.

وفي حقيقة الأمر، أنت تتبعتني أنا، حتى ولو لم أكن معه.

ربما، مع أن هذه الفكرة لم تخطر على بالي. فأنا أستمتع دائماً عندما أرى معارفي يتمشون في الشوارع، والمراقبة عمل مسلٍ، لا يمكن مقارنته مع لعبة الشطرنج وهكذا، اكتشفت بأن فونغ يمارس العادة السرية، أما بيبس فقد عكفت على الأعمال الخيرية متشبهة باليانية lainism «دين هندي نشأ في القرن السادس عشر قوامه تحرير الروح بالمعرفة والإيمان وحسن السلوك» وذات مرة تتبعت تصرفات أمي. منذ زمن بعيد في غير تسيفوفين فقد جننت من أمي أدغول. وكانت ترتدي باروكة شقراء، في حين أنني أعلم بأن شعرها أسود. لا أحد في القصر يعرف ذلك. وكنا قد سكنا هناك بعد وفاة الدوق روسلير. وعندما بدأت أسألها «وكان عمري عشر سنوات فقط، كان زمناً محظوظاً» ضحكت، وأرغمتني أن أقسم بألا أبوح بالسر. وكان يقلقني هذا السر، الذي أخفته، وهي التي تبدو أبسط وأجمل من الباروكة الشقراء. وكانت صنعة هذه الباروكة متقنة بشكل فني بارع، حيث استطاعت أمي أن تسرح شعرها بسهولة أمام وصيفتها التي لم تشك بأنها باروكة. وكنت أتحرق شوقاً في الغرفة. وقررت أن أثقب الجدار الذي يفصل المكتبة عن غرفة أمي. فقمت بهذا العمل ليلاً حيث يظن الجميع بأنني نائم وذات مرة شاهدت من خلال الثقب، كيف نزعت أدغول باروكتها، وأرخت شعرها الأسود، فأصبحت سيدة أخرى، فائقة الجمال. ثم بعد ذلك نزعت عنها هذه الباروكة الأخرى

وبدأت ملساء تماماً ككرة البلياردو، وقبيحة، لدرجة أنني لم أرفع رأسي عن وسادتي طوال تلك الليلة.

وقالت ماغا بانهماك: إن طفولتك تشبه، لحد ما، طفولة «المنفي زندي»[1]

قال غريغوروفيوس: إنه عالم الباروكات، وأنا في غاية الشوق لأعرف، ماذا كان سيفعل أوراسيو، لو كان بمكاني. فقد بدأنا الحديث عن أوراسيو، وكنت تريدين أن تقولي لي شيئاً ما. فقالت ماغا ملتفتة إلى سرير روكامادور: إنه يجفل بصورة غريبة، وهذا لم يحصل له من قبل. فمن المحتمل، أن معدته تؤلمه. لماذا يصرون على أن أدخله المشفى؟ واليوم، قالها أيضاً ذلك الطبيب الذي يشبه وجهه سحنة النملة. أما أنا فلا أوافقهم، لأنه لا يحب المشفى. وأنا أقوم بكل ما يلزم له هنا في البيت. ففي هذا الصباح كانت هنا بيبس، وقالت إن حالته لابأس بها. كما أن أوراسيو يرى أيضاً، أن مرضه بسيط. هل سيعود أوراسيو؟ لا، أوراسيو يجب أن يأتي ليأخذ أمتعته فقط. لا تبكي، يا لوتسيا. إنني أعاني من الرشح. فهو لم يعد يجفل. حدثيني يا لوتسيا عن أي شيء، لو سمحت. لم أعد أتذكر أي شيء، ودعك من ذلك. لا، أتذكر، ولكن لماذا؟ فما هذا الاسم الغريب، أدغول. أجل، ولكن، هل هو اسم حقيقي. فقد قالوا لي...

قالت ماغا: بالضبط كالباروكة الشقراء والباروكة السوداء.

وقال غريغوروفيوس: حدثيني عن كل شيء، في الحقيقة، إنه لم يعد يجفل، الآن سينام حتى الصباح. متى تعرفتِ على أوراسيو؟

١٣٤

١- هذه رواية للكاتب الإنكليزي انطوني هبّا (١٨٦٣-١٩٣٣).



كان من الأفضل بالنسبة لغريغوروفيوس لو سكت أو اقتصر حديثه على السيدة أدغول. وتركها تدخن بهدوء في الظلمة، وتلوذ بالنسيان من فوضى غرفتها ومن هم الاسطوانات والكتب المبعثرة، التي ينبغي جمعها. لكي يأخذها أوراسيو حالما يجد شقة أخرى. ولكن، لا، فقد سكت دقيقة واحدة بانتظار ما تقول، ثم طرح عليها سؤالاً، فهو يلقي عليها أسئلته باستمرار، وكأنها تزعجهم برغبتها في غناء «Mon P'Tit Vo You» لطفلها، أو عندما ترسم بأعواد الثقاب المشتعلة، أو حين تلاطف القطط في شارع سوميرار، أو عندما تطعم روكامادور.

وغنت ماغا: «"يا صغيري الفاشل"[1]، الحياة شيء عجيب، لا تهتم بأي شيء».

فقال غريغوروفيوس منهمكاً في ذكرياته: أنا أيضاً كنت أهوى أحواض السمك، وكل هذا الهوى انتهى حالما باشرت أعمالي الخاصة. وجرى ذلك في بيت الدعارة في مدينة دوبروفنك. حيث أخذني إلى هناك بحار دانماركي، كان آنذاك عشيقاً لأمي التي من أوديسا. فكانت أعمدة السرير تحمل حوضاً مدهشاً للسمك، والسرير ذاته بشرشفه الأزرق السماوي كان يذكرني بحوض السمك. فجاءت امرأة شقراء مكتنزة ورفعت الشرشف بتأن، قبل أن تشدني من أذني كالأرنب. ولا تتخيلي، يا لوتسيا ذلك الموقف المرعب والشنيع. استلقينا على ظهورنا، وراحت تدلكني بطريقة ميكانيكية مطلقة. فانتابتني قشعريرة أما هي فراحت تحكي ما

١- اغنية: ليوفري

يحلو لها من الحكايات: مثلاً عن الشجار الذي حصل لتوه في الحانة، وعن العواصف التي تحدث في شهر آذار... أما الأسماك، فكانت تتماوج جيئة وذهاباً وكانت من بينها سمكة ضخمة سوداء وهي أكبرها حجماً. هنا، هناك، هنا، هناك، وكانت يد هذه القحبة المكتنزة تدلك ساقي ذهاباً - إياباً، إلى الأعلى وإلى الأسفل... فهذا هو الحب، سمكة سوداء تتماوج جيئة وذهاباً. والشكل هو الشكل، بالمناسبة، لا فرق أبداً. وألح علي شعور دائم برغبة الهروب، والمرور عبر الزجاج للدخول إلى عالم آخر. فقالت ماغا: من يعلم، فأنا أرى بأن الأسماك لا ترغب بالخروج من الحوض. ولم يسبق لها أبداً أن دست أنوفها بالزجاج. وتذكر غريغوروفيوس، بأنه قرأ ذات مرة، عند «شيستوف»[1] عن أحواض لها حواجز متحركة، كانوا ينتزعونها بين حين وآخر، أما الأسماك التي تعودت على العيش ضمن القسم المخصص لها، لم تحاول حتى أن تسبح إلى الطرف الآخر. بل كانت تسبح حتى مكان الحاجز ثم ترجع سابحة إلى الخلف دون أن تعلم بأن الحاجز قد أزيل. وأصبح بمقدورها أن تسبح لمسافة أبعد من قبل...

فقال غريغوروفيوس: يا للروعة! فجأة، وبكل محبة هكذا: أنت تتلذذ بمشاهدة الأسماك في حوضها. لكنها سوف تقفز بشكل مفاجئ إلى الهواء فتطير كاليمامات. بالطبع، إنها أمنية حمقاء. فكلنا نتراجع خوفاً من اصطدام أنوفنا في أي شيء مكروه. الأنف كحافة العالم- هذا موضوع لأطروحة. فهل تعرفين، كيف يدربون القطة لكي لا تتغوط في الغرفة؟ إنهم يخزون أنفها. وكيف يدربون الخنزير كي لا يلتهم الكمأة؟ يضربونه

١- ليون شيستوف: - (اسمه الحقيقي ليون شفارتسمان) (١٨٦٦-١٩٣٨) وهو فيلسوف روسي وجودي.

على أنفه بالعصا ، إنه أسلوب شنيع. فأنا أعتقد بأن باسكال كان ذا دراية عظمى في مسائل الأنف[1] ، ويكفي أن نتذكر محاكمته المصرية الشهيرة.

قالت ماغا: باسكال؟ وماذا عن المحاكمة المصرية؟

فتنهد غريغوروفيوس، وكانت كلما سألت شيئاً ، تجعل الجميع يتنهدون. بمن فيهم أوراسيو وحتى إيتين أيضاً ، فكان لا يتنهد فحسب، بل يشهق، وينخر ويشتم شتماً مقذعاً. فتأملت ماغا قائلة: «كم أنا عديمة اللباقة ، لدرجة البنفسجية». ففي كل مرة ، عندما كانت تهز مشاعر أحدهم بأسئلتها ، كانت تشعر وكأن غمامة بنفسجية تلفها. وكان ينبغي أن تتغلغل إلى الأعماق لكي تنتشل من البنفسجية ، في حين أنها كانت تسبح حول الأسماك البنفسجية ، وتبعثرت على مجموعة المعينات البنفسجية. ثم تحولت إلى أفاعٍ هوائية تمرح في سهول «بوسيتوس»[2]. وفي الصيف على شاطيء البحر ، كما تحولت إلى بقع بنفسجية كالتي تظهر في العيون عندما ينظر الإنسان إلى الشمس، وسموا الشمس رع ، وكانت هي مصرية أيضاً مثل باسكال. وإن تنهدات غريغوروفيوس لم تلامس مشاعرها تقريباً. فبعد أوراسيو لم يستطع أحد أن يؤثر فيها بتنهداته ، ومع ذلك فقد ظهرت ، للمحة بصر ، بقعة بنفسجية ، وتحفزت للبكاء ، لكن هذا الوضع لم يطل أكثر من لمحة بصر ، وفقط نفضت من سيجارتها الرماد ، الذي شوه سجادتها تشويهاً يستحيل إصلاحه ، هذا ، فيما إذا كانت تملك السجاجيد.

١٤١

---

١ ـ المقصود هنا حكم باسكال على أنف الملكة المصرية كليوباترا الذي، لو كان أدق من ذلك، لغير وجه العالم.

٢ـ بوسيتوس: منطقة في مدينة مونتيفديو.



قال غريغوروفيوس: إن باريس، في جوهر الأمر لغز ضخم.

ضرب بإصبعه على غليونه، وحشاه بالتنباك، وكانت ماغا قد دخنت السيجارة الثالثة وشرعت تغني من جديد، وهي منهكة لدرجة أنها لم تتأفف لأنها لم تفهم عبارته. وبما أنها لم تبادره باستفسارها، الذي توقعه غريغوروفيوس، فقد قرر أن يشرح لها بنفسه. وكانت تستمع إليه من بعيد، فدخان السيجارة والظلمة والغرفة التي تعم فيها الفوضى، كلها شروط مساعدة لها. فقد سمعت عبارات مستقلة ليس هناك أي رابطة بينها. وذكر من بينها اسم أوراسيو لبضع مرات، وعدم الإنسجام الذي يعانيه، والمتاهات الخائبة في باريس، التي مر بها كل أعضاء النادي تقريباً، وبراهين ومبررات الإيمان في أن كل هذه الأمور يمكن أن تكون ذات معنى.

وحدث، أن العبارة التي قالها غريغوروفيوس ارتسمت، بفتنة، في الظلمة باللون الأخضر أو الأبيض: كأن الذي رسمها «جان ميشيل أتلان» «فنان فرنسي تجريدي ١٩١٣ - ١٩٦٠» أو «موريس إيستيف» «فنان فرنسي ١٩٠٤ - ١٩٨٩» ثم دوى صوت مجهول، وخفت ثم تحول من جديد إلى صوت يشبه صوت «ألفريد مانيسيي» «فنان فرنسي تجريدي ١٩١١ - ١٩٩٣» أو صوت فيغريدو لام «فنان كوبي ١٩٠٢- ١٩٨٢، عاش سنوات كثيرة في باريس» أو صوت جان يوبير «١٩٠٠-؟ فنان فرنسي» أو صوت إيتين، أو صوت إرنس ماكس. وإن ما قاله غريغوروفيوس مثير للتسلية:».. وها هم الجميع يدركون هذه المسالك البابلية، كما يقال، فإذن...». أما ماغا، فقد شاهدت بأم عينها كيف يتولد من الكلمات ذلك الفنان الفرنسي، «جان

جاك ديرول»[1]، والفنان الفرنسي أيضاً. «روجيه بيسير»[2]، ولكن غريغوروفيوس كان يتحدث عن عدم جدوى علم الكائنات التجريبي.

ثم انتقل إلى الحديث عن الفنان الألماني «جوني فريد ليندر»[3] الذي اشتغل في باريس لسنوات طويلة. أو عن الفنان الفرنسي المرهف «جاك بيون»[4] الذي بدد الظلمة، وأرغمها على الارتعاش، وعن علم الكائنات التجريبي برسومات زرقاء وكأنها خيوط من الدخان، ووردية، تجريبية، ومشحة صفراء فاقعة لمعت من خلالها شرارة ضاربة إلى البياض.

قالت ماغا: ونفضت رماد سيجارتها: لقد غفا روكامادور، وأنا أيضاً بحاجة لأنام قليلاً. لن يأتي أوراسيو اليوم، هكذا أظن.

من يدري، فأوراسيو كالقط، يستطيع الجلوس، في أي مكان على الأرض أو تحت الباب، ويمكن أن يسافر إلى مارسيليا.

فقال غريغوروفيوس: أنا أستطيع البقاء معك. فأنت ستنامين، أما أنا فسأهتم بروكامادور.

ولكنني لست نعسانة. فأنت تتكلم وأنا أرى طوال الوقت، أشياء غامضة. فقد سبق لك أن قلت: «إن باريس لغز ضخم»، وأمام عيني يلوح شيء ما كإمارات الفنان الفرنسي «كومي سوغاي»[5]. كلها حمراء وسوداء.

فقال غريغوروفيوس: لقد فكرت بأوراسيو، وعجباً، كيف تبدل في تلك الأشهر التي عرفته أثناءها. وعلى ما يبدو، أنك لم تلحظي هذا، فأنت مقربة منه تماماً، ولك ذنب في هذه التبدلات.

١- جان جاك ديرول: (ولد عام ١٩١١) فنان فرنسي

٢- روجيه بسيير: (١٨٨٦-١٩٦٤) فنان فرنسي

٣- جونيه فريد لندر: (١٩١٢-١٩٨٩) رسّام الماني عمل لسنوات طويلة في باريس.

٤- جاك بيون: (اسمه الحقيقي غاستون ديوشان) (١٨٧٥-١٩٦٣) فنان فرنسي

٥- كومي سوغاي: (ولد عام ١٩١٩)، فنان فرنسي

ما معنى لغز ضخم؟

في مثل هذا الوضع الذي تمر فيه الآن باريس، يبحث الناس عن أسلوب للهروب، فمن المحتمل أن هذا هو «فودو»[1]، المزيف «فودو، عقيدة دينية أفرو- أمريكية، انتشرت بين الزنوج في هاييتي»، أو أنه بيبر بوليز أو الآليات التي صورها «جان تينغللي»[2]. فهو سيحزر أنه في مكان ما من باريس، وفي أحد أيام حياته أو مماته، وفي إحدى لقاءاته سيعثر على المفتاح الذي يبحث عنه كالمجنون. وفي الحقيقة هو لايعرف عما يبحث بعد المفتاح، كما أنه لا يعرف بأن هذا المفتاح موجود بالفعل. بل هو يخمن فقط شكله وملامحة الأساسية. فبهذا المعنى أنا أتحدث عن اللغز.

ولماذا تقول، بأن أوراسيو قد تبدل؟

إنه سؤال وجيه، يا لوتسيا. فعندما تعرفت على أوراسيو صنفته من بين المثقفين اللبقين، وبعبارة أخرى سميته مثقفاً هاوياً. وليس محترفاً. فأنتم هناك هكذا، صحيح؟ في بلدكم ماتو- غروسو.

ماتو- غروسو في البرازيل.

على ضفاف بارانا، فأنتم عقلاء، محبو الاطلاع، وذوو معلومات واسعة. أكثر منا نحن وأنتم على اطلاع بالأدب الإيطالي والأدب الإنكليزي مثلاً. أما بالنسبة للعصر الذهبي «الإسباني والأدب الفرنسي، فهما على ألسنتكم على الدوام. هكذا كان أوراسيو، وهذا واضح منذ النظرة الأولى له. ويا للعجب، كيف تبدل خلال وقت قصير. اخشوشن، وهو لم يصبح فظاً بكل معنى الكلمة، لكنه يسير بهذا الاتجاه.

فبرطمت ماغا قائلة: لماذا تقول عبثاً.

١- فودو: عبارة دينية افرو- امريكية منتشرة وسط زنوج هاييتي.

٢- جان تينغلي: (١٩٢٥-١٩٩١) نحات سويسري طليعي.

أرجو ألا تسيئي فهمي. أريد أن أقول بأنه يبحث عن الضوء الأسود، عن المفتاح، ليبدأ الفهم، بأن عليه ألا يبحث في المكتبات عن هذا كله. وفي جوهر الأمر، أنت التي علمته هذا، وهو يتركك بالذات، لأنه لن يستطيع أن يغفر لك ذلك.

ليس لهذا السبب سيتركني أوراسيو.

وهناك سبب آخر أيضاً. وهو نفسه لا يعرف لماذا سيترك من هنا، وأنت ليس بمقدورك أن تعرفي ما هو سبب مغادرته. إلا إذا قررت أن تثقي بي.

قالت ماغا بعد أن انزلقت عن كرسيها وتكومت على الأرض: لن أثق بك. وبشكل عام، لا أعرف أي شيء مما يجري. أما بالنسبة لـ بولا، فلا أرغب بسماع الحديث عنه.

فقال غريغوروفيوس:

إذن، فلتشاهدي ما الذي يرسم في الظلمة، وبكل تأكيد، نحن نستطيع أن نتحدث عن أي شيء آخر. فهل تعلمين، أن الهنود الحمر عشيرة كبيرة، وكانوا على الدوام يطلبون من البعثات التبشيرية مقصات، وبالنتيجة استطاعوا أن يملكوا أكبر مجموعة مقصات في الكرة الأرضية نسبة لعدد السكان؟ فقد قرأت هذا النبأ في مقالة كتبها «ألفريد ميترو»[1] وإن العالم مليء بالغرائب.

ومع ذلك، لماذا باريس، لغز ضخم؟.

فقال غريغوروفيوس: عندما كنت طفلاً، كانت الحاضنات يمارسن الحب مع شباب يسكنون في حي بوستوك. ولكي لا أنكد عليهم خلوتهم،

١- الفريد ميترو: (١٩٠٢-١٩٦٣) عالم اقوام فرنسي يبحث في تاريخ أقوام أمريكا اللاتينية.



كانوا يرسلونني لألعب في الصالون الكبير المفروش بالسجاد والتحف المستوردة التي يمكن أن تذهل «مالتي لاوريدس بريغ»[1]. وقد رسم على أحد هذه السجاجيد مخطط بناء مدينة أوفير، كما وصل بلدان الغرب من خلال القصص فقط. وكنت أقف على رجلي ويدي، عندما دفعت بأنفي أو بيدي الكرة الصفراء بتيار نهر شان تين الذي يجري عبر جدران المدينة، التي كانت تحمي قوات الزنوج المحاربة، المسلحة بالمنجنيق، متجاوزاً الكثير من المخاطر، وقد لطمت رأسي أكثر من مرة برجل الطاولة الموجودة في منتصف السجادة وزحفت حتى وصلت إلى مخدع الملكة سافسكايا، ونمت كالبطة على صورة غرفة الطعام.

أجل إن باريس لغز. وها أنت الآن ملقاة أمامي على السجادة. فما هي هذه الصورة التي رسمت على السجادة؟

آوه، إنها الطفولة المسلوبة. وماذا بعد، وماذا بعد فقد جلست في هذه الغرفة لأكثر من عشرين مرة، ولم أنتبه إطلاقاً إلى هذه الصورة المرسومة على السجادة..

قالت ماغا: لقد تلوثت هذه السجادة حتى أغرقت واعتراها القدم، فغابت ملامح هذه الصورة بتاتاً وعلى ما يبدو، أنها تتضمن طاووسين اثنين مصوبين بمنقارهما، وهما بوضع غير لائق.

ثم لاذا بالصمت حيث سمعا وقع خطوات على الدرج، فهناك من يصعد إلى الأعلى.

١٠٩

١- بريغ لاوريدس مالتي: البطل الرئيسي في رواية ريكله «مذكرات مالتي لاوريدس بريغ».



٢٧

قالت ماغا آه، بولا ، إنني أعرف عنها أكثر ما أعرفه عن أوراسيو. هذا، مع أنك لم ترها قط أليس كذلك؟.

فقالت ماغا: وقد فرغ صبرها: رأيت، ولكن لو تعرف كيف كان ذلك. فقد سحبها أوراسيو من شعرها إلى هنا، وكان يرتجف غضباً منها، فتخلص منها.

قال غريغوروفيوس: لقد حدثني إيتين وفونغ عن هذه المرأة. حيث رأوهما معاً على شرفة المقهى في سان كلو، والنجوم وحدها التي تدري ما الذي كانا يفعلانه في سان كلون ولكن هذا ما حدث وقالوا بأن أوراسيو كان يتأملها مفتوناً وكأنه يتأمل النملة. فاستغل فونغ الموقف فيما بعد وراح ينسج نظريته المعقدة حول الإشباع الجنسي، فحسب رأيه من الممكن أن يطور الإنسان معارفه أكثر فأكثر، فيما لو استطاع في كل لحظة منفردة أن يحتفظ بمثل هذا المعادل للحب، الذي يضمن تنقية وشفافية الروح بمقياس آخر، ويمنحها القدرة على التحول إلى النزعة السريالية، وهل تؤمنين بهذا يا لوتسيا؟.

أنا، أرى أننا جميعاً، نبحث عن شيء من هذا القبيل، لكننا نخدع دائماً أو يخدعوننا. وباريس وهي حبنا الكبير الأعمى. وكلنا متيمون بها حتى الموت. لكننا نغرق جميعاً في شيء ما أخضر، في طحالب، على ما يبدو، ولا أدري بالضبط. وفي مونتيفيديو أيضاً نفس الشعور، فهناك أيضاً لا يوجد حب حقيقي، فلا تلبث أن تباشر الحب حتى يبدأ شيء ما غريب، وتبدأ قصص مطارحة الغرام في السرير وشد الشعر، أما بالنسبة للنساء فهناك الكثير من العواقب الأخرى مثل أوسيب والإجهاض مثلاً. ثم النهاية.

الحب، والحياة الجنسية، نحن نساوي بينهما في حديثنا أليس كذلك؟

فقالت ماغا: بالطبع، فلو تحدثنا عن الحب، إذن نحن نقصد الحياة الجنسية وبالعكس.

فقال أوسيب فجأة: كفانا نظريات، هذه كلها ترهات ومفاهيم سنسكريتية بالية..

فحسب اعتقادي، أن أوراسيو كان يبحث في شخص بولا عما كان محروماً منه معك. لنقل ذلك، إذا أردنا أن نكون عمليين.

فقالت ماغا: إن أوراسيو يبحث دائماً في أكوام أي شيء. فهو يتعب مني لأنني لا أجيد التفكير الصحيح، وهذا كل ما في الأمر. أما بولا، فتتقن التفكير، على ما يبدو، باستمرار ودون توقف.

فقال أوسيب مختتماً الحديث: مسكين ذلك الحب الذي سيتغذى على الأفكار.

قالت ماغا: لنحاول أن نكون عادلين. فإن بولا جميلة جداً، وأنا قد فهمت هذا من خلال نظرة أوراسيو لي، عندما كان يعود من عندها. فهو كان يشبه عود الثقاب المولع، الذي يشب على الفور، حتى ولو لم يستمر سوى لمحة بصر. فهذا شيء مدهش، إنه شرارة!

لها رائحة الكبريت، واللهب المتأجج ثم تنطفىء. هكذا كان يأتي إلي، لأن بولا كانت قد شحنته بجمالها، وقد قلت له ذلك بنفسي. وفي الأيام الأخيرة كنا متخاصمين معاً. ومع ذلك لايزال الحب باقياً بيننا. ولا يمكن أن ينتهي ما بيننا بسهولة، فقد اقتحمت حياتنا بولا كما تدخل أشعة الشمس من النافذة، وعلي دائماً أن أفكر بهذه الطريقة، لكي أعرف بأنني أقول الحقيقة. دخلت بالتدريج فأبعدت عني الشبهات وكان أوراسيو يتحمص تحت أشعتها وكأنه على سطح الباخرة، حتى إنه تشوى، وكان

مع ذلك في غاية السعادة ولم أتخيل يوماً ما تقولين. فقد تراءى لي أنك بنفسك.. في نهاية المطاف. وإن إهتمامه ببولا سينتهي كما انتهى اهتمامه بالكثيرين غيرها. فلنتذكر مثلاً فرانسواز.

فقالت ماغا: وهي تنفض سيجارتها على الأرض: إنها ليست في حسباني، وهذا بالضبط كما لو أنني تذكرت علاقته بـ لديسما. وفي الحقيقة أنت لا تعلم أي شيء عن هذا الأمر ولا تعرف أيضاً، كيف انتهت علاقته مع بولا.

لا أعرف.

قالت ماغا: إن بولا تعاني من الموت. وليس بسبب الدبابيس، فهذه مجرد نكتة. مع أنها فعلت ذلك بطريقة جدية، جديدة تماماً. فهي ستموت عما قريب بسبب سرطان الثدي.

قال أوسيب: وأوراسيو..

فقالت ماغا: لا داعي للكلام، يا أوسيب فلا يليق بك. وعندما تخلى أوراسيو عن بولا لم يكن يعلم عن مرضها.

بالله عليك يا لوتسيا، أنا..

أنت تعرف حق المعرفة، عما تتحدث اليوم وماذا تريد يا أوسيب فلا تكن لئيماً وأعفني من تلميحاتك.

إلام ألمح؟

الى أن، أوراسيو، عندما تخلى عن بولا كان على علم بأنها مريضة.

فقال غريغوروفيوس: بالله عليكما، أنا لا أعرف أي شيء من هذا القبيل..

قالت ماغا بصوت متناغم: لا يستحسن بكم ذلك. فهل يسركم أن تلوثوا سمعته؟

ألا تعلمون أننا قد افترقنا عن بعضنا، أنا وأوراسيو، وبأنه قد خرج من هنا تحت المطر؟

قال أوسيب متمسكاً بكرسيه: أنا لا أريد شيئاً، ولست كما تتصورين يا لوتسيا، وأنت تسيئين فهمي دائماً. وعلى ما يبدو، ينبغي علي أن أركع أمامك على ركبتي، وأتوسل إليك لكي تثقي بي. كما فعل القبطان «غريفين»؟.

فقالت ماغا: دعني بحالي، فأولاً كانت بولا، ثم بعدها أتيت أنت، ثم إضافة إلى ذلك هذه البقع على الجدران. والليل يطول ولا نهاية له. وأنت أيضاً على ما يبدو، تفكر بأنني أنا التي سأقتل بولا.

لا، لم أسمح لنفسي أبداً بمثل هذه الفكرة.

لا بأس، كفى وحتى لو لم يكن يعشق بولا، لن يغفر لي ذلك، وحتى هذا مما يثير الضحك، فكل ما في الأمر هي عبارة عن دمية من الشمع الأخضر، أذكرها وكأنها أمامي الآن لطيفة جداً يستحيل أن أصدق، يا لوتسيا بأنك تستطيعين..

لن يغفر لي أبداً، فأنا أشعر بذلك، على الرغم من أننا نتحدث معاً عن هذا الموضوع. فهو يعرف كل شيء لأنه شاهد هذه الدمية وشاهد الدبوس. فرماها على الأرض وداسها بقدمه. دون أن يعلم أن هذا التصرف أسوأ، وبأنه يضاعف من خطورة الموقف وأن بولا تسكن في شارع دوفين، وكان يزورها كل يوم، وأظن أنه قد ذكر لك قصة الدمية الخضراء، يا أوسيب؟. فقال أوسيب مستفزاً: من الممكن، فكلكم مجانين.

تحدث أوراسيو عن النظام وعن إمكان العيش حياة أخرى، فكان كلما يتحدث عن الحياة يقصد بها الموت، والموت المؤكد، وكنا دائماً نقهقه ضاحكين. وقد قال لي بأنه يمارس الحب مع بولا، وأنا أدركت بأنه لا يُعد أنني سأنزعج بالضرورة أو أحيي معه مشاهد خصام، وأنا، بالفعل،



لم أنزعج، يا أوسيب، كثيراً، فأنا نفسي مستعدة لممارسة الحب معك مثلاً لو أردت. ومن الصعب تفسير ذلك، ولكن الأمر لا يتعلق بالخيانة أو غيرها من الأشياء المشابهة. وكان أوراسيو يأتي فور سماعه بكلمة الخيانة أو الخداع على الفور وبشكل مكشوف.

وأجد لزاماً علي أن أعترف بأنه عندما تعارفنا مع بعضنا، قال لي على الفور بأنه لن يقيد نفسه بأي التزامات تجاهي. وأنا تصرفت مع الدمية هكذا، لأن بولا تسللت إلى منزلي. وهذا تمادٍ كبير، وكنت أعرف بأنها على استعداد أن تسرق شراشفي وثيابي الداخلية وترتدي جواربي، أو تأخذ أي شيء أحمر عندي أو تطعم روكامادور شيئاً حاراً.

ولكنك قلت بأنك لا تعرفينها.

إنها كانت تعشق أوراسيو، وأنت أحمق يا أوسيب، أحمق، فكنت أرى آثارها على سترته وعلى ياقته، وأنت تعرف أن ياقة أوراسيو من الفرو. وعندما كان يعود من عندها. وكانت بولا لاتزال تعشقه، فكنت أعرف من نظرته. وعندما كان أوراسيو ينزع ثيابه هناك، في الزاوية ويغتسل في هذا الحوض، هذا هو هل تراه يا أوسيب؟

عندئذ كانت بولا تنسل من جلده كالطيف، فقد رأيتها بنفسي، يا أوسيب، وبالكاد تماسكت عن البكاء، لأنني لم أكن أبداً في بيت بولا، ولم تشعر بولا بوجودي في عيون أوراسيو أو في شعره. لا أعرف كيف أفسر ذلك، ولكننا كنا نحب بعضنا بعضاً حباً كبيراً. لماذا- لا أدري لا أدري، لأنني لا أتقن التفكير، وهو يحتقرني لهذا السبب.

٢٨



هناك أحد ما يصعد الدرج.

قال غريغوروفيوس: ربما هذا أوراسيو.

قالت ماغا: ربما هو. ولكن على الغالب، هذا جارنا الساعاتي الذي يسكن في الطابق السادس حيث من عادته أن يعود بساعة متأخرة إلى بيته. هل تحب أن نسمع الموسيقى؟

في مثل هذا الوقت؟ سيستيقظ الطفل.

لا ، سوف نحاول أن نضع الإسطوانة بصوت خافت. وحبذا لو كانت إسطوانة رباعي. ولنخفض صوتها بحيث نسمع نحن فقط، الآن سترين.

فقال غريغوروفيوس: لا هذا ليس أوراسيو.

قالت ماغا وهي تشعل عود الكبريت، وتضع إبرة المسجل على الإسطوانة: لا أدري، وربما أنه يجلس أمام الباب، فهذه عادته، وهو أحياناً يقترب من الباب ثم يغير رأيه. افتح المسجل بذلك الزر الأبيض، جانب الموقد.

كان صندوق المسجل يشبه صندوق البويجي. فركعت ماغا على ركبتيها وباللمس وسط الظلمة وضعت الإسطوانة. فزمر الصندوق بصوت خافت، وكان المكبر معلقاً في الهواء تكاد تطاله بيدك، أما غريغوروفيوس فأخذ يملأ غليونه، وهو يضمر شيئاً من الكيد، فلم يعجبه شينبرغ ولكن ليس هذا هو السبب. فالوقت متأخر، الطفل مريض، وقد اخترق كل الممنوعات، بالضبط يصاب أحياناً ببعض النوبات حيث ينتقم منه القدر بسبب استهزائه بهم. وكانت ماغا تدس رأسها في صندوق الأحذية وهي مستلقية على الأرض وكأنها نائمة.

كانت تسمع بين حين وآخر حشرجات روكامادور، ولكن غريغوروفيوس كان منهمكاً بالموسيقى، وفتح، بغتة، ما يمكن أن يتنازل به ويسمح له بالتصرف، ولكي ينتقل ولو لبعض الوقت، إلى عالم هذا الفنان الذي أصبح منذ زمن بعيد في عداد الأموات.

أما ماغا المستلقية على الأرض، فقد أشعلت سيجارة، وكان وجهها شاحباً شحوب الأسلاف، وعيونها مغمضة. وشعرها يتدلى على جبينها. ووجنتاها تلمعان وكان الدمع يعلوها، على الرغم من أنها لم تبك. ومن الخطأ التفكير بأنها يمكن أن تبكي. وكل ما فعلته، أنها ضمت شفتيها بشكل واضح عندما سمعت نقرة جافة على السقف على مرات متعاقبة. فقفز غريغوروفيوس جافلاً وكاد أن يصرخ، عندما شعر بيد تضغط على خده.

لا تهتم، إنه عجوز من فوق.

ولكننا بالكاد نسمعه.

فقالت ماغا مخمنة: إنها المواسير، فالصوت يصدر منها، هذه هي العادة.

وقال غريغوروفيوس: إن توزيع الصوت علم مذهل.

قالت ماغا: سيمل بسرعة، ذلك الوغد.

إن سكان الطوابق العليا، كلهم يصدرون أصواتاً. وقفت ماغا منتصبة، وكان الصوت يعلو أكثر ودوت ثماني أو تسع ضربات ثم سكون، ثم تجددت الضربات على السقف.

قال غريغوروفيوس: ليس من المعقول، مستحيل، أن يستمر الأمر هكذا، ألا ينزعج من نفسه هو أيضاً. والمصيبة، أن الصوت عنده، أقوى فكيف يتحمل ذلك.

إن هذا البناء كأذن ديونيس.

أذن من؟ يا لسوء الحظ، فما أن هدأ الوضع، حتى عاد يدق مرة أخرى. وسوف يوقظ روكامادور. ربما، من الأفضل..

لا، أنا أريد، أن أسمع، فليحطم السقف. وسوف أضع له إسطوانة «ماريو ديل موناكو»[1]، لكي يعرف ولكن للأسف، فهي ليست عندي، إنني أكره هذا الوغد اللئيم ياكريتين.

قال غريغوروفيوس: لا داعي فالوقت منتصف الليل، يا لوتسيا.

وبرطمت ماغا قائلة: الموسيقى تسمع في كل الأوقات. لا بد أن أرحل من هذه الشقة. فلا يمكن إخفاض الصوت أكثر، حيث لم يعد مسموعاً. مهلك، تعال نسمع آخر مقطع مرة أخرى. لا تشغل بالك.

توقفت الأصوات، بينما استمرت الإسطوانة: دوراتها، حتى إن حشجرة روكامادور لم تعد تسمع لفترة معينة. فتنفست ماغا الصعداء، وأصغت بسمعها للموسيقى، ثم دوى الضرب من جديد.

فقالت ماغا: ما هذا الوغد. كلهم هكذا.

لا تكوني حروناً، يا لوتسيا.

كفى، بالله عليك. فقد استنزفوا أعصابي وكل قواي، وأود، لو أطردهم من هنا كلهم فقد خطر لي مرة في العمر أن أسمع شينبيرغ، مرة في العمل هل تتصور..

انفجرت باكية، ثم نزعت الإبرة عن الإسطوانة وانحنت على المسجل لتقفله. وكانت قريبة جداً من غريغوروفيوس حيث يستطيع دون أي عناء، أن يحتضنها من خصرها ويجلسها على ركبتيه. فأخذ يدلك شعرها ويكفكف الدمع عن وجنتيها، أما ماغا فكانت تبكي وتنشج وتسعل وتبخه برائحة الدخان.

١- ماريو ديل موناكو: (١٩١٥-١٩٨٢) مغني ايطالي.

فكرر غريغوروفيوس: مسكينة، مسكينة، وكان يدلكها، لا أحد يحبها، لا أحد. فالكل يتعاملون معها بخبث.

فقالت ماغا: أيها الأحمق، أنا أبكي لأنني أحب البكاء، وليس، لكي تواسيني، يا إلهي، ما هذه الركب الحادة، كالمقص.

فتضرع لها غريغوروفيوس: اجلسي قليلاً بعد.

قالت ماغا: لا أريد. وهل لا زال ذلك الأبله يدق في السقف ويدق؟

لاتشغلي بالك يا لوتسيا المسكينة..

أقول لك، إنه لا زال يدق ويدق، فما هو، أنا لا أفهم.

فنصحها غريغوروفيوس: دعيه يدق، لا تقلقي، ولا تنزعجي.

فقالت ماغا: منذ زمن قصير أنت نفسك واجهت مثل هذا الإزعاج.

بالله عليك، لو تعلمين.

لا داعي، لا داعي، فأنا أعرف كل شيء. وقالت ماغا بعد أن فهمت فجأة: انتظر دقيقة يا أوسيب، إنه لا يدق بسبب صوت الموسيقى، فنحن نستطيع الاستمرار بسماع الموسيقى.

يا إلهي، لا، لا،

ألا تسمع، كيف لازال يدق؟

فقال غريغوروفيوس: سأصعد إليه الآن فأشوه سحنته.

فشجعته ماغا وقفزت واقفة على رجليها، لكي يستطيع المرور: اذهب، وقل له بأنه لا يملك الحق بإيقاظ الناس في أنصاف الليالي، انهض واذهب إليه، فبابه على اليسار. ومعلق عليه فردة حذاء

فردة حذاء، على الباب؟

أجل، إنه عجوز أحمق. فردة حذاء وقطعة من بقايا أوكرديون لونها أخضر فما بك لا تذهب؟

قال غريغوروفيوس متعباً: أظن أن الأمر لا يستحق، وهو ليس كما تتصورين، بل لا معنى له أبداً. فأنت يا لوتسيا لم تفهمي أن... وفي نهاية الأمر، ما هذا، فقد آن له أن يوقف الدق.

ثم توجهت ماغا إلى الزاوية وتناولت عن الحائط قضيباً معلقاً، ثم سمعها غريغوروفيوس وهي تدق على السقف. فسكت الصوت في الأعلى.

وقالت ماغا: الآن يمكننا أن نسمع كل ما يحلو لنا.

فتفكر غريغوورفيوس وكان قد أضناه التعب: «إنه شيء ملفت».

فقالت ماغا: حتى ولو كانت سوناتا برامس. ويا للروعة، لقد مل من الدق. انتظر، الآن سأجد الإسطوانة، ويجب أن تكون هنا، أين هي، فأنا لا أجدها.

تأمل غريغوروفيوس قائلاً: «إن أوراسيو هناك، خلف الباب، إنه يجلس على الدرج وقد انحنى وظهره باتجاه الباب، فهو يسمع كل شيء، كالصورة المرسومة على ورق اللعب. وكشيء ما، يجب أن يكون مسموحاً به، وكمتعدد السطوح حيث لكل جانب ولكل حد معناهما الخاص بهما، المزيف مادام لا يندمج كل شيء في معنى وسيط، وعلى هذا المنوال فإن: برامس، أنهى الدق في السقف، أوراسيو، الكل مجتمعون يتحركون باتجاه تفسير معين. ومع ذلك، لا فائدة من هذا كله». ثم طرح سؤالاً: ماذا لو حاولت مرة أخرى احتضان ماغا في غمرة الظلمة؟ «لكنه سيسمع هنا وربما أنه سيستمتع بسماع أصواتنا، وهو أحياناً يكون نفوراً». فهو لا يخاف من أوراسيو فحسب، ولكنه لم يعترف بذلك بسهولة.

قالت ماغا: هذه هي، ربما أجل، لصاقة فضية، وعليها صورة طائرين، من الذي هناك يتحدث خلف الباب؟

تأمل غريغوروفيوس وقال: «أجل، شكل زجاجي متعدد السطوح، وحتى في الظلام يتشكل تدريجياً من طبقات، والآن ستقول: إنه هذا، أما خلف الباب فيجري كذا، وأنا.. ولكنني لا أعرف ما هو- هذا وما هو كذا».

فقالت ماغا : هذا أوراسيو.

إنه أوراسيو ومعه امرأة.

لا ، ربما هو عجوز من الساكنين في الأعلى.

الذي علق فردة الحذاء على الباب؟

أجل، إن صوته من أصوات المسنين، كصوت القاق. ودائماً يلبس قبعة فرو على رأسه.

نصحها غريغوروفيوس قائلاً: يفضل ألا تضعي الإسطوانة، فلننظر، عندئذ ما الذي سيحدث.

فقالت ماغا وهي ترتجف:

ولكن بعد هذا الوقت لن نستطيع سماع سوناتا برامس فتأمل غريغوروفيوس وقال: «ما أغربها مدرسة القيم، فهما هناك على شرفة الدرج متعانقان وسط الظلمة الحالكة، فيما هي لا يشغلها سوى شيء واحد فقط، هل ستتاح لها فرصة سماع السوناتا أم لا. ولكن ماغا محقة، وكالعادة، هي وحدها دائماً على حق. وقرر غريغوروفيوس بينه وبين نفسه قائلاً: «أرى أن لدي من الخرافات أكثر مما توقعت، فتذكر أنك لو كنت تعيش حياتك مداناً لأحد، وتقبل تطفل لوتيسا مادياً ومعنوياً، فإذن أنت، خال من كل الخرافات كإنسان ما قبل آدم. فأنت أحمق».

ثم قال غريغوروفيوس: «Therest Is Silenec» «وبعد ذلك ساد صمت».

فقالت ماغا معتمدة على معرفتها الكثير من الكلمات الإنكليزية: «Silence My Foot» «الصمت هو نقطة ضعفي» الآن سترى، أنهم سيستأنفون من جديد. وأول من سيفتح فمه هو العجوز. فتفضل ما الذي تفعله، لعنة الله عليك هكذا قالت ماغا بقصد أن تكيده. لنر ما هو جواب أوراسيو أظن بأنه يضحك بهدوء، وإذا بدأ بالضحك لم يعد يجد ما يقوله. وهذا ما يفوق التوقع. «دعني أذهب فأرى ما الذي يحدث هناك».

فهمس غريغوروفيوس وكأنه قد حلم برؤية الملاك المطارد: ولكن الموقف كان مسرياً. «جيوارد دافيد»[1]، «فان دير فيدين»[2] و «فليمال»[3] «وهم فنانون من نيوزيلاندة» كل الملائكة في مثل هذه الساعة كانوا يشبهون الفنانين الفلامنديين شبهاً شيطانياً، وجوههم طافحة وأغبياء، ولكنهم في الوقت نفسه لطفاء وشخصيات لامعة وطباعهم برجوازية متأصلة. فقد أمر ديري «بأنهم يستحقون الضرب، هؤلاء الأوغاد». الغرفة مليئة بالملائكة. فقد توجهت إلى السماء وعندها، يا إلهي، رأيت كل الملائكة تلاحقني. وتنتهي الأمور بهذا الشكل على الدوام، ملائكة بوليصة، وملائكة من جباة الضرائب وملائكة عاديين. ما هذه الحثالة، فقد جرى تيار الهواء البارد بين رجلي، ودوت في أذني خطى أقدام شريرة على الدرج، أما عندي فقد تلقفت طيف ماغا المتبخر عند مدخل الباب. ومن المستحيل الاستمرار بهذه الطريقة، فما هذه الفوضى ولا يجوز إزعاج الناس في أنصاف الليالي وهم نيام، سأشتكي للشرطة، نعم، سأشتكي، وقد أردت أن أقرع بابكم، لكنكم كدتم أن تصفقوا الباب في وجهي. وكنت على إستعداد أن أحطم رأسي، يا للشيطان.

ثم صحح أوراسيو جلسته على الأرض وقال: اذهب إلى النوم يا عم.

وكيف لي أن أنام، وقد أشاعت زوجتك هذه الفوضى في الغرفة، والله وحده يعرف ماذا أنت فاعل، ولكنني أحذرك، بأنني لن أفوت هذا الأمر وأنت ستذكرني وسوف تسمع عني.

١- جيرارد دافيد: (١٤٦٠-١٥٢٣) فنان نيوزيلاندي.

٢- فان دير روغير فييدين: (١٤٠٠-١٤٦٤) فنان نيوزيلاندي.

٣- المعلم فليمال: فنان نيوزيلاندي روبرت كامبين (١٣٧٨-١٤٤٤).

فقال أوراسيو متثائباً: وأنا قد سمعت أخي، الشاعر أيضاً. هل تتصور شخصيته؟.

فقالت ماغا: إنه أبله. ثم وضعت الإسطوانة على الفونغراف بهدوء تام. فيما لازال يدق في السقف. ورفعت الإسطوانة، فأخذ يدق من جديد، ماذا يريد؟.

وكيف لا، فهناك نكتة بهذا الصدد.

«إن أحد السكارى تعود أن يأتي متأخراً فيرمي فردة حذائه إلى منزله فيستيقظ جاره، فأصبح هذا الجار لا ينام حتى يسمع سقوط فردة الحذاء الأخرى».

فقالت ماغا: أنا لم أسمع بهذه النكتة.

ثم قال أوليفيرا:

وأنا أيضاً لم أسمع بها. ومع كل ذلك، فالرجال المسنون يلهمونني الاحترام وبعض المشاعر الأخرى، وربما، اشتريت لهذا الرجل علبة فورمالين ودسستها له في تلك العلبة لكي لا يلح بطلبه.

فقال العجوز:

أشعر بالإهانة أيضاً من قبل هذا الهجين القذر أما عندنا هنا، في فرنسا، فتذكر أنكم أيها الأطمار القذرة، تستحقون الطرد من هنا جميعاً، لأنكم تفسدون البلد، ليس إلا. فإلى أين تتطلع السلطة، هذا هو سؤالي؟ وليس هنا سوى اللصوص وعصابات القتلة.

فقال أوليفيرا:

كفاك تشنيعاً بهؤلاء المهجنين، فكيف لو رأيت عصابة الفرنسيات اللواتي يمتصصن رحيق الأرجنتين، وماذا سمعت عنهم؟.

أنا أمسكت رأس الخيط فقط.

إنه رباعي شينبرغ، ثم أردت بعد ذلك سماع سوناتا برامس بهدوء.

فقال أوليفيرا بلهجة توفيقيه: ربما، من الأفضل تأجيل ذلك إلى الغد، اذهب إلى بيتك مسيو، فلن نزعجك بعد الآن.

إنكم محتالون، مجرمون كلكم.

سطع نور عود الكبريت الملتهب، فتوضحت ملامح قبعة الفرو وقميص النوم المدنس والعيون التي يتطاير منها الشر. وألقت القبعة طيفاً عملاقاً على شرفة الدرج، وكانت ماغا في قمة النشوة. فصعد أوليفيرا وأشعل عود الثقاب ثم دخل إلى الغرفة وأغلق الباب خلفه بهدوء.

وقال أوليفيرا: مرحباً، لم أر شيئاً، هنا.

فأجابه غريغوروفيوس: أهلاً بك، حسناً، أنك تخلصت منه، لو أن هذا ما يقال، وبالفعل، إن العجوز محق، زد على ذلك، إنه عجوز.

فقالت ماغا: إذا كان عجوزاً، فليس هذا سبباً كافياً.

ربما، كان ليس كافياً، ولكنه عذر.

فأنت الذي قلت ذات مرة، بأن مأساة الأرجنتين في أن حكامها كبار في السن.

قال أوليفيرا: لقد أسدلت الستارة على هذه المأساة. فبعد انقضاء حكم «بيرون»[1] سارت كل الأمور باتجاه آخر. والآن الشباب هم المسيطرون على مقاليد الأمور، وربما هذا كان أسوأ من ذي قبل. ولكن لا حول ولا قوة. فكل المناقشات حول الأعمار، والأجيال والموظفين والألقاب ومختلف

١- بيرون رئيس الأرجنتين وديكتاتور واسمه خوان دوميغو بيرون (١٨٩٥-١٩٧٤) وقد أطيح به عام ١٩٥٥ بانقلاب عسكري. وكان كورتاسار قد شارك في الأربعينات بحركة مقاومة هذا النظام الدكتاتوري.

الطبقات هي عبارة عن نكتة مباحة. هل يمكن أن أفترض بأننا نلتزم الهمس مرغمين من أجل أن ينام روكامادور نوم الأتقياء؟

أجل لقد نام قبل أن نبدأ بسماع الموسيقى، إنك مبلل من رأسك حتى قدميك يا أوراسيو

فقال أوليفيرا موضحاً: لقد كان يحضر حفلة البيانو.

قالت ماغا: ها، لا بأس إذن اخلع سترتك، وغداً سأسقيك المتة فتطرد البرد مع كأس من «الكانياك»[1]، فقد بقي لدينا منتصف زجاجة.

فسألها غريغوروفيوس: ما هذا الكانيا؟ أهو ذات نبيذ الغراب؟.

لا، بل هو أشبه بالنبيذ الهنغاري. فهو لذيذ جداً بعد حضور الحفلات، ولاسيما إذا كانت الحفلة لأول أداء وبنتائج لا توصف. وماذا لو أشعلنا نوراً خفيفاً، بحيث لا نوقظ روكامادور؟.

أشعلت ماغا مصباحاً ووضعته على الأرض، فحققت بذلك إنارة من وحي الفنان رمبراندت، انشرح لها أوليفيرا تماماً. فهذا هو الابن الضال قد عاد إلى بيته، وعاد كل شيء إلى ماكان عليه. حتى ولو للمحة بصر فقط. وحتى ولو لم يكن راسخاً، وحتى ولو لم يعرف بنفسه لماذا عاد، ولماذا صعد خطوة خطوة على الدرج، ثم جثا على ركبتيه أمام الباب وتناهى إلى مسمعه صوت نهاية الرباعي الصادر من الغرفة وهمسات ماغا وأوسيب. فحدق بهما وقال متأملاً: «على ما يبدو تبادلا الحب كالقطط». لا، ربما، لا، وروكامادور لازال نائماً على السرير. ولو أن روكامادور كان نائماً على الكراسي مثلاً وكان غريغوريوس يجلس بلا جاكيت... فماذا كان سيفعل، ولو كان وجود أحد هنا، غير مرغوب فيه، فوجوده هو وليس غيره. هو في سترته المبللة، التي تفح منها الرائحة الكريهة.

١- كانياك نوع من المشروبات الروحية مصنوع من قصب السكر.

فقال غريغوروفيوس: إن هندسة الصوت، شيء يهز المشاعر. فالصوت يخترق المادة ويزحف إلى الطوابق، ويرتد من الجدار إلى رأس السرير، إنه شيء يفوق الإدراك. ألم تغطس قط على رأسك في البانيو المغمور بالماء؟.

فقال أوليفيرا بعد أن ألقى بسترته إلى الزاوية وجلس على الكرسي: حدث ذلك. فيمكن سماع كل ما يقوله الذين يسبحون بجانبي تحت الماء، ويكفي أن تغطس برأسك في الماء لتسمع.

أظن أن الأصوات تنتقل عبر الأنابيب، فذات مرة اكتشفت في غلاسكو، أن جيراني من أتباع تروتسكي.

قالت ماغا: تذكرني غلاسكو بفكرة الطقس الرديء، وبكثرة الناس العابسين في الميناء.

قال أوليفيرا: إن هذا الوضع شبيه بما يدور في السينما. فهذه المتة مثلاً، كالتكفير عن الذنوب وهل تعلم، ربما تهدىء الأعصاب، يا إلهي، ما أكثر الماء في حذائي. والمتة كالفقرة. فما أن تشربها حتى تبدأ من السطر الأحمر.

قال غريغوروفيوس: إن ملذاتكم الأرجنتينية هذه لا تروق لي. وعلى ما أذكر، كنت قد قلت لي إن هناك نوعاً من النبيذ أيضاً.

فطلب أوليفيرا قائلاً: هات نبيذ الكان، فهناك نصف زجاجة متبقية أو أكثر.

فسأله غريغوروفيوس: هل تشتري هذا النبيذ من هنا؟.

فتأمل أوليفيرا قائلاً: «لماذا يخاطبني هذا الشيطان، بلغة الجمع على الدوام. فمن المؤكد أنهما قد قضيا ليلة ممتعة هنا. وهذا دليل البراءة. هذا كل ما في الأمر».

لا ، هـذا النبيـذ يرسـله لـي أخـي مـن هنـاك. فعنـدي أخ يـسكن في «روسـاريو»[1] وهـو أعجوبة مـن العجائـب، ولـيس مجـرد إنـسان. فهـو يغمرنـي بفيض من النبيذ والعتاب الدائم.

نـاول ماغـا وعـاء فارغـاً ، أمـا هـي فكانـت تجلـس علـى صـندوق مـن الكرتون أمامه ممسكة بيدها فنجاناً من الماء الساخن. فانبسطت سريرته حيث شعر بأصابعها تلامس رسغه وتمسك برباط حذائه. وسمح لها بكل ارتياح أن تخلع حذاءه من رجليه. فنزعت ماغا جواربه وأدارت لـه رجلـه علـى الـصفحة اللاحقـة «Figaro Litteraire» «ملحـق أدبـي لـصحيفة الفيغـارو» ، وكانت المتة مركزة جداً وطعمها مر.

تلذذ غريغوروفيوس بنبيذ الكان، فهو يختلف عن نبيذ باراتسك. وكـان لديه قائمة كاملة بأسماء أنواع النبيذ الهنغاري والتشيكي. فهذه هواية لجمع ما يعبر عن الحنين إلى الوطن. كان الجو خارج الغرفة هادئاً ، وكـان الكل يشعرون بالراحة. وعلى الأخص روكامادور الذي لم يعد يشخر طوال ساعة من الزمن. وراح غريغوروفيوس يقص الحكايا عن ترانسيلفانيا وعن مغامراته في الصالونات. ثم تذكر أوليفيرا أن على الدولاب علبة سجائر من نوع «غولواز» وهناك شحاطة في الدولاب. فاقترب زحفاً إلى السرير.

فقال غريغوروفيوس بلهجة الاعتذار : «إن أي مكان في باريس، يقع أبعد من فينا يُعد كأنه عبارة تجريدية في كتاب». فوجد أوراسيو علبة السجائر على الدولاب وتسلل ليتناول الشحاطة. وبالكاد استطاع وسط هذه الظلمة أن يميز رأس روكامادور الذي استلقى على ظهره ووجهه إلى الأعلى، ولم يفهم سبب لمس جبينه بإصبعه.

١- روساريو : مدينة في الأرجنتين.

» إن أمي لم تسمح لنا بالحديث عن ترانسلفانيا ، فكانت تخشى من ربطها بقصص الغول وما شابهها.. أما نبيذ التوكاي ، فأنت تعرفه..» وكان أوراسيو في هذه الأثناء يقف على ركبتيه جانب قوائم السرير ويتلفت.

فقالت ماغا : تصور أن بعضكم في مونتيفيديو يظنون أن البشرية كل موحد ، ولكنك إذا كنت تعيش بجوار الروابي.. وما هو توكاي. هل هو نوع من الطيور؟. «ربما ، شيء من هذا القبيل» «ما معنى شيء من هذا القبيل؟». ويكفي أن تلامس الإصبع الشفاه حتى تتساقط جميع الأسئلة. «سأسمح لنفسي يا لوتسيا ، بالاقتراب من النموذج الاعتيادي وليس الاستثنائي. ففي كل نبيذ لذيذ يغفو طير». وهل هو نفس اصطناعي؟ إنها حماقة. والحماقة التي توازيها أيضاً تتجسد في أن يديه ترتجفان وهو حافي القدمين وثيابه مبللة حتى بطانتها «وحبذا لو تعقم بالكحول ، وبشكل دقيق».

ثم أعلن أوسيب قائلاً : «كانت روح الخمرة[1] تغني في الزجاجات بساعة متأخرة من الليل ، وأظن أن الكاتب اليوناني أما كريوت كان قد قال..» وتراءى له بأنه قد لامس صمت ماغا المنزعجة وفكرتها : أما كريوت ، كاتب يوناني ، لم أقرأ له شيئاً. والكل يعرفونه ، أما أنا فلا.

فلمن هذا الشعر : «إن روح الخمرة تغني»؟. فانسلت يد أوراسيو تحت الشرشف. وبصعوبة بالغة استطاع أن يلامس بطن روكامادور المكور ورجليه الباردتين. أما من الأعلى فلم يفتر بعد ، لا ، إنه لا زال بارداً بما فيه الكفاية. ، فتأمل أوراسيو قائلاً : «لو نتصرف كما يجب ، فنصرخ بأعلى صوتنا ، ونشعل النور ، ونصوت كالمعتاد وبشكل طبيعي. فلماذا؟

١- البيت الأول من قصيدة بودلير «روح النبيذ».

وربما ننتظر.. وعندئذ لا فائدة من هذه الغريزة ولا فائدة مما يجري في دمي فلو صحت الآن لتكرر ما حصل مع بيرت تريبا ، وستكون هناك محاولة حمقاء جديدة وإشفاق فلماذا إشعال النور ولماذا الصياح، إذا كنت أعلم أن كل هذا فراغ أجوف؟. إنه ممثل كوميدي وغد ، وكوميدي لا رحمة في قلبه. فأكثر ما يمكن فعله..» ثم سمع صوت رنة كأس غريغوروفيوس مع زجاجة الكان. فتذوق طعمه وقال «أجل إنه قريب الشبه من نبيذ باراتسك» وعض على سيجارة بفمة ، ثم أشعل عود ثقاب وراح يحدق.

فقالت ماغا بينما تغلي ماء المتة: «انتبه ولا توقظه». ثم أطفأ أوراسيو عود الثقاب بنفخة فمن المعلوم أنه: إذا سقط شعاع النور على حدقات عيونه لـ.. توجب علي أن أبرهن.

فقال أوسيب: «إن هذا النبيذ يشبه نبيذ باراتسك، لكن مفعوله أخف منه.

وقالت ماغا: إن ذلك العجوز لا زال يدق في السقف.

فقال غريغوروفيوس: ربما ، صفق الباب في قاعة المدخل.

لا يوجد في هذا البناء قاعة مدخل. لكن هذا المتخلف قد جن جنونه، ليس إلا.

فانتعل أوليفيرا الشحاطة، وعاد ليجلس في كنبته.

كانت المتة بغاية اللذة، ساخنة ومرارتها واضحة، ثم دق العجوز في الأعلى دقتين أخريين. ولكنها دقات خفيفة هذه المرة.

فظن غريغوروفيوس. أنه يقتل الصراصير.

لا ، فقد تمادى بغيّه، وقرر حرماننا من النوم، اذهب إليه يا أوراسيو فتفاهم معه.

فقال أوليفيرا: اذهبي أنت، ولا أدري لماذا، لكنه يخاف منك أكثر مما يخاف مني. وأقل ما يمكن لن يهددك بـ Xenophobi «الخوف من الأجانب وكرههم»[1] ولن يذكرك بالانتداب وغيره من أنواع التمييز.

فلو ذهبت أنا إليه، لانهلت عليه بالتشائم، وجعلته يهرع إلى الشرطة على الفور. هل سيذهب إلى الشرطة تحت المطر؟.

حاولي التقرب من ضميره، امتدحي زينة بابه، قولي له، يا عزيزتي، شيئاً من هذا القبيل اسمعي مني واذهبي.

فقالت ماغا: لا أرغب بالذهاب إليه.

فقال لها أوليفيرا بلهجة هادئة: بالله عليك اذهبي.

ولماذا تريدني بإلحاح، أن أذهب إليه؟.

برضائي عليك، اذهبي، وسترين أنه سيكف عن الدق.

وعندئذ سمعت دقتان ثم دقة بعدها. فنهضت ماغا وخرجت من الغرفة. فرافقها أوراسيو حتى الباب وسمع وقع خطواتها صعوداً على الدرج، ثم أشعل النور وحدق إلى غريغوروفيوس قد عاد للجلوس على الكنبة.

فقال أوسيب: ليس من المعقول هذا، ثم خطف زجاجة الكان في العتمة. بالطبع، غير معقول هذا الوضع، ولا أمل في تبديله على مايبدو. ولكن لا حاجة لكلمات التأبين أيها العجوز. ويكفي أن أغيب ليوم واحد من هنا ليجري ما جرى هنا. وفي نهاية المطاف، ليس هناك شر من دون خير.

فقال غريغوروفيوس: أنا لم أفهم، أنت تفهمني حق الفهم، ولا تستطيع أن تتخيل بأن هذا الأمر لا يمسني بشيء ولاحظ غريغوروفيوس أن أوليفيرا يخاطبه بصيغة المفرد «أنت» وبأن هذا يبدل من الأمور، فربما كان

١- كسينوفوبيا: الاحتقار، وكره الأجانب، وكل شيء اجنبي.

بإمكانه.. ثم قال ما قاله بخصوص الصليب الأحمر، والصيدلية المناوبة.
فقال أوليفيرا: إفعل ما شئت، فسيان عندي، واليوم كانت الأمور هكذا، واحد مقابل واحد.. يا له من يوم..!

ياليته يلقي بنفسه الآن على السرير فينام على مدى سنتين من الزمن..! ثم قال في نفسه «يا له من جبان تعيس»..! وراح غريغوروفيوس يدخن غليونه متأثراً ببطالة أوليفيرا. وتناهى إلى مسامعهم صوت محادثة على مدى بعيد، فقد امتزج صوت ماغا مع صوت زخات المطر ومع زعيق وصراخ العجوز، كما سمعوا صفقة شديدة لأحد الأبواب في طابق آخر. فخرج الجيران من منازلهم متذمرين لهذه الضجة.

فاعترف غريغوروفيوس قائلاً: أنت محق، بالفعل، مع أنني أرى، أنه في مثل هذه الحالة، ينبغي محاسبتهم بموجب القانون.

وقال أوليفيرا: ولكن آذاننا قد ثقبت الآن، ولاسيما أنتما، وأنا على استعداد أن أبرهن لكم، بأنني حين وصلت كان كل شيء قد انتهى. الأم تتخلى عن وليدها وهو يعاني من سكرات الموت، فهي مشغولة، كما تعلمون باستقبال عشيقها على السجادة.

إذا كنت تريد أن تقول بأن..

أنت تعرف، بأن هذا ليس له عندي أي معنى.

ولكنك تنافق، يا أوراسيو.

بالنسبة لي شخصياً، الأمر سيان حدث ذلك أم لم يحدث. فهذه مسألة ثانوية وليس لي أي علاقة بهذا الأمر. فقد صعدت إلى الشقة لأنني كنت مبللاً من المطر واشتهيت شرب المتة. كفى، فها هم قادمون إلى هنا.

فقال غريغوروفيوس: ربما توجب علينا إحضار الشهود.

ناد عليهم، ألا تظن أنه صوت رونالد؟

ثم نهض غريغوروفيوس قائلاً: لن أبقى هنا. لا بد من اتخاذ تدبير معين، أقول لك، لا بد من إيجاد حل.

إنني موافق معك، أيها المتخلف، كلياً وبالتمام. إن أهم شيء هو الفعل، الفعل، أيها المتخلف عجيب، هذا ما ينقصنا بعد. اخفض صوتك. هش كي لا توقظ الطفل.

فقال رونالد: مرحباً.

فردت له بيبس التحية مندفعه مع مظلتها المفتوحة.

وقالت ماغا وهي تدخل خلفهما تحدث بصوت منخفض. أليس من الأفضل أن تطوي المظلة؟ فأجابتها بيبس: أنت محقة، دائماً أنا هكذا، ففي كل مرة يغيب عن بالي طيها. لا ترفع صوتك، يا رونالد. لقد مررنا إلى هنا لدقيقة فقط، لكي نخبركم عن جي، فهو غير معقول. وهل يحترق الفلين عندكم؟

لا، هذه رائحة روكامادور.

فقال رونالد: اخفض صوتك. وأنت ارمي هذه المظلة الملعونة في إحدى الزوايا.

فقالت بيبس: إنها لا تطوى بسهولة، تفتح بسهولة، وتطوى بصعوبة.

فقالت ماغا وهي تغلق الباب: العجوز يهددنا بالبوليس. وكاد أن يصفعني ضربة، فراح يزعق كالمجنون. فلو رأيت، يا أوسيب، ما الذي يجري عنده في الغرفة، وحتى يمكن أن ترى ذلك وأنت واقف على الدرج. حيث تبعثرت عنده الزجاجات الفارغة، وفي منتصف الغرفة طاحونة هواء ضخمة كالطاحونة الحقيقية، ترى مثلها في حقول الأورغواي. وهذه الطاحونة تدور بفعل تيار الهواء ولم أمنع نفسي من اختلاس النظر عبر الباب الموارب، مما أغضب هذا العجوز حتى كاد أن ينفجر فقالت بيبس: لم أستطع طي هذه المظلة، فسألقيها هكذا، كما هي في الركن.

قالت ماغا خير ما تفعلين. أعطني إياها ، أنا سأطويها. أرأيت كيف طويتها بسهولة؟.

قالت بيبس لرونالد : لقد قصفت سنبلتين من سنابل المظلة.

فقال رونالد : كفاك نقاً ، نحن، بكل الأحوال سنخرج من هنا الآن فقد مررنا لدقيقة فقط لكي نخبرهم بأن جي قد ابتلع علبة كاملة من حب الكاردينال.

فقال أوليفيرا : يا لهذا الملاك المسكين لم يظهر أي تعاطف مع جي.

فقد وجده إيتين شبه ميت، وخرجت مع بيبس إلى فيرنيساج «سأحكي لكم فيما بعد إنه منظر خرافي» أما جي فجاء ، واستلقى في السرير، فتبسم، هل تتصور ذلك؟.

فقال أوليفيرا : إنه لا يحسن التصرف أبداً ، يا له من أمر مشين..!

قالت بيبس:

ثم جاء وراءنا إيتين، فلحسن الحظ، كل واحد معه مفتاح لهذه الشقة. ولدى دخوله سمع أحدهم يتقيأ ، فدخل وإذا بـ جي يحتضر. فسارع إيتين لاستدعاء الإسعاف، ونقلوه إلى المشفى وهو في أسوأ حال. وأضافت بيبس مكتئبة: وفوق ذلك كان المطر يهطل وابلاً.

قالت ماغا : تفضل اجلس، لا ، ليس على الكرسي يارونالد ، فليس له أرجل. يا إلهي، ما هذه الظلمة وكل هذا من أجل روكامادور. أخفض صوتك.

فقال أوليفيرا : اغلي لنا القهوة ، يا له من طقس سيء..!

قال غريغوروفيوس: يجب أن أذهب، وقد نسيت أين وضعت معطفي المطري. لا ، ليس هناك يا لوتسيا..

فقالت له ماغا : انتظر ، فلتشرب القهوة. وعلى كل حال أقفلت أبواب المترو في هذا الوقت. وها نحن مسرورون معاً. أنت لا تطحن القهوة ، يا أوراسيو؟.

قالت بيبس: الهواء خانق.

قال رونالد متوتراً: ولكن الأوزون أدهش الناس في الخارج. أما الحصان الأصيل فيعشق البساطة التي لا تشوبها شائبة. والألوان الأساسية تشكل مجموعة من سبعة أصوات. وهي تختلف عن الإنسان، جربوها.

فقال أوليفيرا: فيما حاول تلمس طاحونة القهوة وسط الظلمة:

إن النزعة الإنسانية مثل أعلى. والهواء له قصته الخاصة أيضاً. كما تعلم فأنت تأتي مبللاً من الشارع حيث الكثير من الأوزون، كما قلت، لتدخل الجو الذي تكامل على مدى خمسين قرناً من الزمن، من حيث درجات حرارته ومحتواه.. فإن حاسة الشم لدى بيبس قوية. إنها تشبه «ريب فان فينكل»[1]. فانبهرت بيبس وقالت: أوه، بيب فان فينكل، لقد حكت لي جدتي عنه.

قال رونالد: نعرفه في أيداخو، ولكن إيتين يتصل بنا بالهاتف منذ نصف ساعة إلى البار على الناصية، ويقول إنه يفضل لنا ألا نذهب هذه الليلة إلى بيوتنا في أي حال من الأحوال، طالما لم يتضح لنا بعد، هل سيموت جي أم سيتقيأ كل ما ابتلعه من حبوب الكاردينال، وإنه لمن سوء الطالع، لو داهمونا بضرب السياط إذا لحقونا هناك، فهم بانتظار أي مسبب. فقد كان النادي عندهم يتأجج كالموقد.

سألت ماغا وهي تنشف الفناجين بالمنشفة: ما هو السوء في النادي؟.

لا، ليس سيئاً، ولكن لأنك تشعر فيه بأنك غير محصن. والجيران يشكون على الدوام من الضجة، ومن صخب الموسيقى في الليالي، ومن أننا ندخل إليه ونخرج منه متى يحلو لنا..

١- فينكل فان ريب: بطل رواية بهذا الاسم من تأليف واشنطن إيرفنغ.

بالإضافة إلى أن بيبس كانت قد تشاجرت مع الخادمات ومع كل النساء في البناء وكلهن بين الخمسين والسبعين من العمر.

فقالت بيبس وهي تمضغ حبة الشوكولا التي تناولتها من حقيبتها: THYARE AWFUD «إنهن شنيعات» ويتراءى لهن على الدوام أن هناك رائحة المرهوانة حتى ولو كنت تطبخ شرحات اللحمة.

تعب أوليفيرا من طحن القهوة وناول الطاحونة إلى رونالد. أما بيبس وماغا فكانتا تناقشان أسباب انتحار جي. ثم عاد غريغوروفيوس إلى الكنبة وجلس صامتاً بعد أن فقد الأمل في العثور على معطفه المطري. وكان المطر ينقر على زجاج النوافذ، وتأمل أوليفيرا بينه وبين نفسه فاستذكر «شينبيرغ وبرامس»، وراح يدخن سيجارته بـ شوبين أو توديس ميوزيك «موسيقا الحداد» لـ «زيغفريد»[1]. حيث وصل عدد ضحايا الإعصار البارحة في اليابان من ألفين إلى ثلاثة آلاف إنسان. ولو استخدمنا لغة الإحصاء بالأرقام.. «. ولكن الإحصاء لم يفسد دسم طعم السجائر. ثم أشعل عود الثقاب وراح يقلب السيجارة على كل جوانبها ويتأملها. إنه دخان ممتاز «الغولواز» وعلبته بيضاء ناصعة، كتب عليها بحروف ناعمة، وملفوفة بورق تغليف خشن ملتصق بها من أسفلها. واستفكر قائلاً: «عندما تتوتر أعصابي، ابلل السيجارة بلعابي دائماً ومثلاً عندما أتذكر روز بوب.. يكون يوماً يمكن أن يسجله التاريخ. لكن الخير لازال قادماً».

ربما من الأفضل أن نقول لرونالد، وهو بدوره يخبر بيبس بأسلوبه الإيحائي المميز الذي يبهر بيريكو روميرو للغاية. وإن نظرية الاتصالات تُعد موضوعاً جذاباً، لم يقتبس منه الأدب بعد، ولن يقتبسه هاكسلي

١ـ موسيقى زيغفريد: موسيقى الحزن «موت الآلهة» لفاغنر.

وبروخيسا، أما رونالد فاندمج متهامساً مع ماغا ومع بيبس ونسي تدوير طاحونة القهوة. أما أوليفيرا فانزلق عن الكرسي ذي الموديل العصري الفاخر، وجلس على الأرض بارتياح وحشر رأسه في كومة الصحف. وكانت إنارة السقف مستغرية، ولكن الأصح، أنه تراءى له ذلك. فأغمض عينيه. واستمرت الإنارة أطول للمحة بصر. ثم بدأت تفرقع المصابيح الكبيرة البنفسجية، الواحد تلو الآخر، بوف، بوف، بوف، على ما يبدو أنه حدث ما يشبه الانقباض والانبساط في هذه المصابيح، فمن يدري، ورن صوت الهاتف في أحد طوابق البناء. رنة هاتف بمنتصف الليل في باريس- إنه أمر طارئ.

ففكر أوليفيرا: «هناك أحد قد مات أيضاً، ففي هذه المدينة، ليس هناك سبب آخر يجعلهم يتصلون بالهاتف في أنصاف الليالي» ثم استذكر: إنه ذات مرة، قد اتصل به أحد أصدقائه الأرجنتينيين، القادمين من وراء المحيط، فور وصوله إلى باريس وكانت الساعة نحو الحادية عشرة ليلاً. ومن الصعب أن يحدد كيف استطاع أن يحصل على رقمه من دليل الهاتف الذي يمكن أنه قد وجده في البيت الذي نزله به. على كل حال تم اتصاله به، فدق عليه الباب سيد محترم يسكن في الطابق الخامس، مرتدياً روب دي شامبر وقال له بسحنة متجمدة، يطلبونك على الهاتف، فأخذ أوليفيرا يرفع بنطال بيجامته مشمئزاً، وهرع راكضاً إلى الطابق الخامس. فاستقبلته سيدة متوترة، وعرف من خلال المكالمة، أن صديقه إرميدا في باريس، ويطلب منه تحديد موعد للقائهما معاً.

فهو قد حمل له أنباء كثيرة، وينقل له تحيات تريفلير وتحيات الأخوة بيدو وهلم جرا، وإلخ. اما السيدة صاحبة البيت فحاولت إخفاء توترها، وأخذت تترقب متى سيبكي أوليفيرا لعلمه بموت قريبه، أما أوليفيرا فلا يدري كيف يتصرف. فقال لهما معتذراً: اعذروني، مدام ومسيو، فإن

صديقي قد وصل لتوه إلى باريس وكما تعلمون، هو لا يعرف العادات هنا، أرجو المعذرة.. آخ، أيتها الأرجنتين. فأبواب منازلك مشرعة على مصراعيها، تفضل بالدخول إليها متى أردت، حتى ولو في المساء أو في أنصاف الليالي. فلديهم متسع شاسع من الوقت، ولا يزال كل شيء أمامنا على بعد ثلاثة أمتار منك، فعلى ما يبدو، لابأس لابأس، بوف، بوف. فقد انتهت نظرية الاتصالات بمجملها بالنسبة له. قبل أن يبدأ القول با با با أو ما ماما أو بي-ني كاركا لا باس. ولكن مجرد جثة هامدة ومن حولها أناس غرباء، ليس حتى من الأورغواي أو المكسيكيين، الذين يجيدون سماع الموسيقى ويسهرون على راحة جسم المولود الطاهر والذين يمثلون له لمجرد استذكارهم على الفور، وليسوا بدائيين لدرجة أنهم لا يتقبلون هذه الفضيحة التي تخرق كل الأعراف، أو يعترفون بها. وليسوا متماسكين أيضاً لدرجة أنهم يتخلون عن مثل هذه الحالات الفاضحة ويعدونها مصادفات تافهة، كحادثة محو ثلاثة آلاف إنسان عن وجه البسيطة بسبب إعصار «فيرونيكا».

وجالت في خاطر أوليفيرا، حين شعر بالبرد يقرقر في معدته، فكرة فقال: «ولكن هذا كله مجرد أنتروبولوجيا «علم الأقوام» وينتهي الأمر دائماً بتشنج عصبي. تلك هي الاتصالات الحقيقية، نقل المعلومات بلغة تسري تحت الجلد، وليس لها أي قاموس. تشي». من الذي أطفأ مصباح رمبراندت؟ فهو لم يلاحظ ذلك، وسرعان ما أثير غبار ذهب قديم فوق الأرض، ولكنه لم يحاول إحياء ذكرى ما جرى بعد قدوم رونالد مع بيبس إلى هنا، ولم يستطع تذكر سوء حظ ماغا أو ربما سوء حظ غريغوروفيوس، ولكن لا بد أن يكون أحدهم قد أطفأ المصباح.

كيف ستعدين القهوة في الظلمة؟

قالت ماغا: وهي تتقل الفنجان: لا أدري، على الأقل كانت موجودة إنارة بشكل ما.

قال أوليفيرا: أشعل النور، يارونالد فالمصباح هناك، تحت كرسيك، إنها وسيلة سهلة ويكفيك أن تدير الزر فقط.

فقال رونالد: إن كل هذه الأمور أغبى من الغباء ذاته. ولم يفهم منه أحد، هل قصد طريقة إشعال المصباح أو أي شيء آخر. ثم محا النور تلك الدوائر البنفسجية وأدى لشعور أوليفيرا بحدة طعم السجائر والآن تحسن مزاجه بشكل فعلي فقد شاع الدفء في الغرفة وبعد قليل سيشربون القهوة.

قال أوليفيرا لرونالد: تعال إلى هنا، فسوف ترتاح أكثر من هناك على الكرسي، فعلى مقعده نتوء حاد يخز القفا. ولو عرف فونغ لضمه إلى مجموعته البالية، فأنا واثق من ذلك.

قال رونالد «أنا مرتاح جداً هنا، وما تقوله ليس صحيحاً.

أنت لست مرتاحاً على الكرسي بتاتاً تعال إلى هنا، وحبذا لو أعرف، هل ستشرب القهوة اليوم، أم لا.

فقالت بيبس «كما وزع أوامره، فهل يتصرف معك بهذا الشكل دائماً؟

قالت ماغا دون أن تنظر إليها: دائماً تقريباً ساعديني وامسحي أنفي.

تمهل أوليفيرا حتى تبدأ بيبس مناقشة طريقة إعداد القهوة، وعندما نهض رونالد عن كرسيه جلس بجانبه واتكأ على سترته ليهمس في أذنه ببضع كلمات. أما غريغوروفيوس الذي كان يستمع إليهما في هذه اللحظة، فقد دخل بحوار مع السيدات، وتلاشت ملاحظة رونالد في غياهب مدائح قهوة المخا «نوع القهوة» وفي التذمر من إفشاء سر تحضيرها. أما رونالد فعاد ليجلس من جديد على كرسيه في التوقيت المناسب، لكي يفوز بتناول فنجان قهوة من يد ماغا. وسمعوا ثانية نقرات خفيفة في السقف،

مـرة واثـتين وثـلاث مـرات فجفـل غريغوروفيـوس وإلـتهم قهوتـه جرعـة واحـدة. وبالكاد استطاع أوليفيرا أن يتماسك كي لا ينفجر ضاحكاً، وبالمناسبة ما هو سبب المغص في المعدة، وربما انتهى هذا المغص. وراحت ماغا تجول بنظرها، مندهشة، على الجميع، كل بدوره، وتلمست السجائر على الطاولة بطريقة معينة، وكأنها أرادت أن تنجو من شيء ما، لم تعلمه، كالكابوس مثلاً.

قالت بيبس مقلدة لهجة «بلافاتسكايا»[1]: أسمع وقع خطا، فهذا العجوز مجنون على ما يبدو وينبغي أن نحذر في تعاملنا معه. فذات مرة في كانزاس سيتي.. لا، إن أحدهم صاعد على الدرج.

قالت ماغا: لقد أصبح الدرج مرسوماً على أذني، وأنا أشفق جداً على الطرشان فالآن، يتراءى لي، على سبيل المثال، وكأن يدي ملقاة على الدرج وأنا أحدق بالدرجات الواحدة تلو الآخرى. وقد حصلت ذات مرة، في صباي على عشر درجات لموضوع تعبير وصفت فيه ضجة صغيرة. فقد كانت ضجة لطيفة، غابت ثم حضرت، وحدثت معها العجائب ياما.. وبادرت بيبس قائلة: أما أنا، فعلى العكس..، أخن خي، لماذا تقرصني.

فقال رونالد: أيتها الروح، اسكتي قليلاً، فلنسمع. وقع الأقدام القادمة. أجل، هذا ملك الألوان، إنه إيتين، أعجوبة التنبؤ العظمى.

فتأمل أوليفيرا قائلاً: «تناول الدواء بكل هدوء، فقد أعطته حبة يدوم مفعولها لساعتين إذن بقي لدينا ساعة من الوقت نعيش خلالها حياة هانئة». وهو لم يدرك ولم يرغب بتوضيح أسباب هذا التأجيل، وما الهدف من نكران ما قد أصبح معروفاً لدى الجميع. فنفي النفي، سلبي..» أجل، كأن هذا عبارة عن نفي للواقع، كما يجب أن يكون وبعبارة أخرى.. اسمع يا أوراسيو، كفاك

١- إلينا بتروفنا بلافاتسكايا: (١٨٣١-١٨٩١) كاتبة روسية.

ممارسة المفاهيم الميتافيزيقية. هيهات أيها المسكين يوريك، كفاك. فأنا لا أستطيع الابتعاد عن هذا كله. ولهذا السبب، من الأفضل أن نشعل النور، ونطلق سراح هذا النبأ ليحلق كاليمامة. سالب. إنه ارتكاس كامل، فكل شيء بالمقلوب، وإذا كان الأمر هكذا، فهناك توقع ممكن التأكيد، أنه حي، والميتون هم نحن جميعاً. وهناك فرضية بمنتهى التواضع: هو قتلنا لأننا مدانون بموته.. مدانون، وبعبارة أخرى، نحن أعوان الوضع المحدد للأشياء.. ها، يا عزيزي، على أن تطوف، كذلك الحمار الذي علقوا له الجزرة أمام عينيه. أجل هذا إيتين، وليس غيره غريب - عجيب رسمه».

فقال إيتين: لقد تخلص من المشكلة. فلدى ابن القحبة هذا مدى في حياته أكثر مما كان لدى قيصر بورجيا. هذه هي ثمرة أخذ كل شيء ببساطة وعدم تحميل الأمور..

فطلبت منه بيبس قائلة: احكِ، احكِ لنا.

هذا، غسيل المعدة، وحقن خاصة، وإبر في كل أنحاء الجسم، وسرير على النوابض حتى أصبح الرأس أدنى من الأقدام. فقد تقيأ كل قائمة أطعمة المطعم «أوريست» أين هو، وربما تناول غداءه. يا له من كابوس، فقد التهم كل شيء، وحتى ورق العنب المحشي. وهل تتخيل إلى أي مدى أنا قد تبللت؟.

فقال رونالد: لدينا بقية من القهوة الساخنة، ونبيذ من نوع كان، سيء الطعم.

فنخر إيتين، ثم خلع معطفه المطري وانحنى فوق الموقد.

ها، كيف حال الطفل يا لوتسيا؟.

فقالت ماغا: إنه نائم، لحسن الحظ، فهو ينام طويلاً.

فقالت بيبس: دعونا نخفض أصواتنا.

وحكى لهم إيتين بلهجة رقيقة، فقد عاد لوعيه في الحادية عشرة مساء، وكان مقطع الأوصال، فالحقيقة هي الحقيقة، ثم سمح الطبيب بزيارته والاقتراب

منه، وعرفني جي. فقلت له «يا لك من أحمق». وأجابني: «لعنة الله عليك». ثم همس الطبيب في أذني بأن هذا مؤشر جيد. وكان في العنبر مرضى كثيرون غيره، وتحملت كل شيء بصورة حسنة. زد على ذلك أن المشاي في بالنسبة لي..

فسألته بيبس: هل كنت في البيت؟ أما عزمت على الذهاب إلى قسم الشرطة؟

لا، لقد حلت المشكلة، ومع هذا من الأفضل أن نبقى هنا اليوم كلنا، ولو رأيت كيف امتقع لون وجه الخادمة عندما حملوا جي على النقالة..

فقالت بيبس: The Lousy Bastard «إنها مداهنة قميئة».

فأظهرت ملامح الطيب، وبينما كنت أمر من أمامها، لمست يديها قائلاً: «الموت هو الموت، يجب أن تكون له قدسيته. وقد انتحر هذا الشاب من أجل الحب، فأهلكته موسيقى كريسلير». «فريتس كريسلر»[1]، موسيقار وعازف كمان نمساوي ١٨٧٥ - ١٩٦٢» فتجمدت وتعلق نظرها بي، أما عيناها فأصبحتا كالبيض المسلوق، صدقوني. وعندما أصبحت النقالة على موازاة الأبواب نهض جي فجأة، ومسح وجنته بيده الشاحبة، بالضبط كما كان يحدث في توابيب إيتروريا «بلدة قديمة في غربي إيطاليا» ورش الخادمة شلال إقياء أخضر من رأسها حتى قدمها. ومزق الممرضات بطوهن من الضحك، أقسم لكم بشرفي.

فرجاها رونالد: أريد مزيداً من القهوة، اجلسي على الأرض، فهنا أدفأ من أي مكان آخر وأعطي المسكين إيتين قهوة أثقل.

فقال إيتين: أنا لا أرى شيئاً، ولماذا أنا أجلس على الأرض؟

قال رونالد: لنشرب نخب اللقاء مع أوراسيو ولقائكم معي، فنحن هنا نحمل مسؤولية الحراسة.

فأجابه أوليفيرا: كفاك حماقة.

١- فريتس كريسلر: (١٨٧٥-١٩٦٢) موسيقار نمساوي وعازف كمان.

طاوعني واجلس هنا. فسوف ترى ما لم يتح لفونغ أن يراه. وبالمناسبة كنت في صباح اليوم أتسلى بمطالعة كتاب «باردو»[1] «هذا كتاب حكماء التيبت عن الأموات، يتضمن جملة من الآراء الأسطورية حول حياة ما بعد الموت من المنظور البوذي لحكماء التيبت، وكلمة باردو تعني الحالة الآنية التي تمر بها حياة الإنسان الميت بعد موته بانتظار الانبعاث من جديد». فإن أهل التيبت مخلوقات عجيبة.

سأله إيتين وكان يتململ بين أوليفيرا وبين رونالد، وبعد أن شرب قهوته بجرعة واحدة: من الذي أوعز لك بذلك. ثم مد يده باتجاه ماغا ملحاً، وقال: أريد أن أشرب، فوضعت ماغا له الزجاجة في كفه. فقال إيتين بعد أن تجرع جرعة، ما أبشع هذا النبيذ، أرجنتيني بالتأكيد يا إلهي، ما هذا البلد..!!

قال أوليفيرا: أرجو ألا يمس أحد بلدي بسوء. فأنت بالضبط كالعجوز الساكن في الطابق الأعلى.

فقال رونالد شارحاً: لقد أخضعني فونغ لبعض الاختبارات. فقال بأن لدي ما يكفي من العقل لكي أباشر تدميره بشكل ناجح، واتفقنا معاً على أن أقرأ أنا كتاب «باردو» بتمعن ثم بعد ذلك ننتقل إلى دراسة المبادىء الأساسية للعقيدة البوذية.

ويمكن أن يكون هناك جسد وهمي في الحقيقة. يا أوراسيو؟ فيبدو أن الإنسان عندما يموت.. يتحول إلى ما يشبه التشييء، لو كنت تفهمني.

ولكن أوراسيو همس كلاماً في أذن إيتين، فبرطم هذا جواباً له وتململ في مكانه ناشراً حوله رائحة العفونة، وروائح المشفى ورائحة الملفوف المطبوخ. وراحت بيبس تعد لغريغوروفيوس المغرق في الخمول، ذنوب الخادمة التي لا تغتفر. أما رونالد الذي يعاني من ثقل تبحره في المعلومات التي انهالت عليه

١- «باردو» «كتاب التيبت للأموات» تعاليم أسطورية عن الحياة ما بعد الموت من وجهة نظر حكماء التيبت البوذيين.



مؤخراً، فكانت تلح عليه رغبة لشرح مضمون «باردو» لأحد ما، وفي النهاية، وقع خياره على ماغا، التي تكومت أمامه في الظلمة كتمثال «هنري مور»[1] الجبار، لو ينظر إليها هكذا كما هي من أسفلها إلى أعلاها: فأولاً ساقاها تحت التنورة السوداء، ثم جذعها المتطاول حتى السقف. وفوقه كومة سوداء من الشعر، أشد سواداً من الظلمة ذاتها. وكانت عينا هذا الشبح المحاط بالارتياح تتلامعان كلمعان المصباح، أما هي بالذات فقد حشرت على كنبة، أرجلها الأمامية أقصر من الخلفية وما فتئت تناضل كي لا تسقط عنها إلى الأرض.

وبينما كان إيتين يتجرع من الزجاجة ثانية قال: فظيع هذا الأمر.

فقال أوليفيرا: يمكنك أن تخرج من هنا، لو أردت، ولكنني أظن أنه لن يحدث أي شيء مخيف، فمن عادة هذه الأمور أن تحدث في هذا الحي.

قال إيتين: أنا باق هنا. ماذا قلت عن اسم هذا المشروب؟ لابأس به، فله نكهة الفواكة.

فقال رونالد: يقول فونغ بأن يونغ قد انبهر بكتاب «باردو»، وهذا شيء واضح تمام الوضوح، وأنا أظن بأنه كان ينبغي على الوجوديين أيضاً أن يدرسوا هذا الكتاب بتمعن. وهل تعلم بأن ملك الموت يستقبل ساعة الحكم المرعب وبيده مرآة، ولكن هذه المرآة هي الكارما. وهي مجموعة تصرفات كل إنسان ميت، هل تتصور ذلك. فالميت يرى انعكاس كل أعماله، حسناته وسيئاته. ولكن هذا الانعكاس لا يتطابق مع واقع الحال إطلاقاً، بل هو بمثابة إسقاط للأشكال التي هي من صنع المخيلة.. وكيف لا يجن جنون العجوز يونغ، قل لي من فضلك..! فإن ملك الموت يحدق في المرآة، لكنه في الحقيقة يتلصص إلى ذاكرتك. فهل يمكن أن تتخيل أفضل

١ـ هنري مور: (١٨٩٨ـ١٩٨٦) نحات إنكليزي.

وصف للتحليل النفسي؟ ولكن هناك شيء ما أغرب بكثير، شيء آخر: فالمحكمة التي يترأسها ملك الموت، ليست محكمته إطلاقاً، وإنما هي محكمتك أنت، فأنت شخصياً تحكم نفسك دون أن تشاهد هذه المحكمة. ألا ترى أنه كان ينبغي على سارتر أن يهاجر إلى «لخاسا»؟.

فقالت ماغا: لا يعقل ذلك. ولكن هل هذا الكتاب عن الفلسفة؟.

فأجابها أوليفيرا: إنه كتاب الأموات. وصمت الجميع وفي مسامعهم صوت هطول المطر في الخارج. وأشفق غريغوروفيوس على ماغا، حيث كانت تنتظر شرحاً حول الكتاب على ما يبدو، ولكنها لم تجرؤ على السؤال.

فقال لها: لقد آمن من «اللاما» بطقوس وتعاليم تتعلق بالأموات، لكي ينقلوهم إلى العالم الآخر ولكي يساعدوهم في الخلاص. فمثلاً..

اتكأ إيتين على كتف أوليفيرا، أما رونالد الذي كان يجلس القرفصاء فقد أخذ يدندن بأغنية «Big Lip Blues» واستذكر جيللي رول أكثر من أحبه من بين كل الأموات. ودخن أوليفيرا سيجارة. وقد أنارت شعلة المدفأة وجوه الأصدقاء لثانية واحدة، كالنور الذي يشع على لوحة «جورج دي لاتور»[1] «فنان فرنسي ١٥٩٣ - ١٦٥٢» وانتشل غريغوروفيوس من الظلمة، وربط بين همساته وبين حركة شفاهه، ورفع ماغا إلى الكنبة وأنار وجهها، المستعد دائماً لكشف جهلها، وتقبلها للتفسيرات، وطهر برقة بيبس الوديعة ورونالد، والموسيقار المنسي في غياهب الارتجالات المحزنة. وهنا دوت ضربات قوية في السقف، في نفس تلك اللحظة التي أطفىء خلالها عود الثقاب وتذكر أوليفيرا قائلاً: «يجب أن نحاول العيش»[2]. لماذا؟.

١- جورج دي لاتور: (١٥٩٣-١٦٦٢) فنان فرنسي.

٢- «يجب أن نحاول العيش»: من قصيدة بول فاليري «المعتبرة البحرية».



فقد قدحت هذه العبارة في ذاكرته منذ لمحة بصر فقط، عندما سطع على وجهه نور عود الثقاب وبصورة مفاجئة تماماً دون أي سابق إنذار. وكان كتف إيتين ينشر الدفء، ليذكر بوجوده المزيف، وبقرب الموت، فإن هذا الثقاب عندما يطفأ، يدمر، كما دمرت للتو، الوجوه والأشكال، وكما ساد السكون لتوه بعد انقضاء الضربات الموقعة على السقف.

فاختتم غريغوروفيوس القول بلهجة واعظة: وعلى هذا المنوال، تعيدنا عقيدة «الباردو» إلى الحياة.. وإلى ضرورة العيش بنقاء، حين لم يعد لنا مكان يمكن اللجوء إليه، عندما نصبح موثقين بالسرير، نحتضن الورم السرطاني بدلاً من الوسادة.

فتنهدت ماغا وقالت: آ. فقد فهمت بما فيه الكفاية، وبقيت بعض أجزاء الأفكار المعقدة في أماكنها، وربما لن تتاح لها أبداً مثل هذه الصور الواضحة، كالتي نراها في صندوق الدنيا، حيث تبدو لنا كل بللورة وكل عصا وكل حبة رمل متكاملة متماثلة مملة لدرجة لا تطاق، ولكن من دون أي تعقيدات.

فقال أوليفيرا: إنه قول مأثور على الطريقة الغربية - الحياة والموت على هذه الجهة وعلى الجهة الأخرى. ولكن نظرية «باردو» التي تحملها يا أوسيب لا تعلمنا هذا أبداً، أصدقك القول، مع أنني شخصياً لدي فكرة غامضة عنها. ولكنها بالتأكيد أكثر مرونة وبعيدة عن الحتمية.

فقال إيتين الذي كان شعوره ممتازاً، على الرغم من أنه شعر وكأن سراً طعوناً يزحف في أمعائه ويمزق النبأ الذي نقله له أوليفيرا، ولكن هذا لم يعكر صفوه: أنت تعلم، أيها الأرجنتيني العزيز، بأن الشرق ليس قطعة فريدة، كما يبرهن عليه المستشرقون. فيكفي أن تتعمق بعض الشيء في دراسة النصوص الشرقية، لتشعر كالمعتاد بميل غامض من العقل للانتحار باستخدام هذا العقل بالذات. فالعقرب يلسع بذنبه، على الرغم من أنه مل من كونه عقرباً، ولكنه



يجرب حتمية إظهار نزعته العدوانية باسم التخلص من هذه النزعة الشريرة. وإن جوهر المسألة واحد سواء كان في مدراس أو في «غيدلبيرغ»[1]

ففي بداية البدايات وقع خطأ غير مقصود، ومن هناك تتحدر هذه الظاهرة التي تتحدث عنها في هذه اللحظة، فيما يسمعك الآخرون، وإن أي محاولة لتفسير هذا الخطا مصيرها الفشل لسبب يفهمه كل إنسان منا، وبالذات لكي تعرف مسألة ما وتفهمها لابد أن تضع نفسك خارج ما تعرفه وما تفهمه. وهكذا فإن مدينتي مدراس وغيدلبيرغ تطمئنان لأنهما تبنيان مواقفهما بذاتهما وعلى أسس مثبتة، أما المدن الأخرى فتبني مواقفها على أسس بدهية. مع إنه ليس هناك فرق واضح بين الثابت والبدهي، ويعرف ذلك أي خريج من المدرسة الاعتيادية، وعلى هذا المنوال، نستنتج أنه يتراءى للإنسان وكأنه يسترشد بكل ثقة وفي تلك المجالات التي لا يستطيع إدراك الفوضى في أعماقها: حين يلعب، وحين يحارب، وعندما يبني لنفسه هذا الهيكل أو ذاك على هذا الأساس العرقي أو ذاك. وعندما يتعامل مع السر الأساسي وكأنه بعض من العلن، ومهما تحايلنا سنستنتج بأن أداتنا الأساسية، Logos «العقل»، الذي انتشلنا من حظيرة الحيوانات هو بالضبط بمثابة مصيدة مضمون صيدها مئة في المئة. وإن نتائجه الحتمية تتجسد في محاولة التستر خلف شيء ما، قد أوحي لنا به من خارجنا، والتذرع باللعثمه الغامضة، والاختفاء في غمرة ظلمات النفس، والتوهان وسط التخمينات الجمالية والميتا فيزيقية. فمدراس وغيدلبيرغ معياران مختلفان لوسيلة واحدة، فمرة تغلب إن ومرة تغلب يان «إن ويان»[2]، ولكن على كفتي الميزان

١- غيد لبيرغ: مدينة جامعية في المانية.

٢- إن ويان: في الفلسفة الصينية، وهما رمز للمبدأين المتناقضين في العالم: النور والظلام، الرجولة والأنوثة، السماء والأرض-الخ.

المتأرجحتين، نزولاً وصعوداً، - هناك كائنان، بشريان، متعادلان في الغموض «Homo Sapiens» وكل منهما يتململ محاولاً الارتقاء على حساب الآخر.

فقال رونالد: هذا أمر غريب، ولكن من الحماقة إنكار أي حقيقة واقعة حتى ولو لم يعرف عنها أي شيء مطلقاً.. فلنسمها محور الميزان المتأرجح الذي تنزع كفته الأولى إلى الأعلى بينما الثانية إلى الأسفل. ألا يساعدنا هذا المحور في فهم ما يجري على كفتي الميزان المتقابلتين؟ فمنذ زمن نياندرتال..

فقال أوليفيرا فيما راح يعدل اتكاءه على إيتين: إنك تستخدم عبارات Btyme ولكنه يعجب بها عندما يستخرجونها من الصندوق وينثرونها في الغرفة فالحقيقة ونياندرتال.. انظر كيف تنحلان وكيف تتسل إلى مسامعنا وتنطلق إلى الأسفل وكأنها تتزلج من شاهق جليدي.

فقال إيتين مقطباً: بالفعل هكذا، ولذلك أنا أفضل الألوان، فإني أشعر معها بثقة أكبر.

ثقة أكبر بماذا؟.

بفاعليتها.

بفاعليتها عليك وليس على خادمة رونالد فإن ألوانك ليست أكثر مصداقية من كلامي أيها المتخلف.

وعلى أقل تقدير، ألواني لا تدعي المقدرة على التفسير.

وهل وطنت نفسك على عدم تقديم أي تفسيرات؟.

فقال إيتين: لا، لم، أسلم لهذا الأمر، ولكن ما أفعله يزيل، قليلاً، المذاق الكريه للفراغ. ولو تعمقنا في التفكير لوجدنا أن هذا يحدد جوهر Sapiens Homo. «الإنسان العاقل».

فقال غريغوروفيوس متنهداً: ليس تحديداً لجوهره وإنما لمواساته. وفي الحقيقة، كل منا هو عبارة عن مسرحية يتابعها المشاهدون مبتدئين بالمشهد



الثاني. كل شيء فيها حسن ولكنه غير مفهوم. فالممثلون يقولون ويفعلون أشياء غامضة، وليس لها هدف واضح. فنحن نوازن جهلنا الشخصي مع تصرفاتهم، فيظهرون لنا مجرد حمقى، يدخلون ويخرجون بطريقة حاسمة. وبالمناسبة، فقد قال هذا الكلام شكسبير، ولو لم يقله لتوجب عليه قوله.

فتدخلت ماغا قائلة: أظن أنه قد قال ذلك.

وساندتها بيبس قائلة: بالطبع قال.

فقالت ماغا: أرأيت.

وتابع غريغوروفيوس قوله كما قال أيضاً عن الكلمات، وكان أوراسيو قد طرح هذا السؤال ببساطة، ولو عاد الأمر إلي، لعرضته في تبسيط جدلي. وعلى طريقة الفيلسوف النمساوي «لودفيغ فيتفنشتاين»[1] الذي أنا معجب به.

فقال رونالد: أنا لم أسمع عنه، ولكنني أظن بأنك توافقني على أن مسألة إثبات الحقيقة لا تحل بالتأوهات.

فقال غريغوروفيوس: كيف يمكن أن نعرف ذلك، كيف نعرف يا رونالد.

كفى، ولنؤجل الشعر إلى مرة أخرى. وأنا موافق بأنه لا ينبغي علينا أن نثق بالأقوال كثيراً. مع أن الأقوال، في حقيقة الأمر، تأتي بعد شيء ما آخر، وهذا الآخر مثلاً، يتجسد في اجتماعنا اليوم هنا، وتحلقنا حول مصباح خافت.

قالت لهم ماغا راجية: تكلموا بصوت منخفض.

فقال رونالد معترضاً: أنا لست بحاجة للكلمات، لكي أشعر وأعرف بأنني أجلس هنا.

١ـ لودفيغ فيتفنشتاين: (٨٨٩ـ١٩٥١)، فيلسوف نمساوي.

فأنا أسمي هذا الفعل حقيقة واقعة. حتى ولو كانت هكذا فحسب.

فقال أوليفيرا : هذا شيء رائع، ولكن مع بعض التعديل، فإن هذه الحقيقة لا تؤمن الضمان لك أو لأي أحد غيرك. فيما لو لم تبدل نظرية الحقيقة، ولم تحولها إلى مخطط مناسب.. والحقيقة الوحيدة البينة، هي أنك تجلس على يساري، أما أنا فأجلس على يمينك، وهي تقسم الحقيقة الواحدة إلى حقيقتين على أقل تقدير، ولاحظ أنني لا أتعمق ولا أركز انتباهي على أن كلينا مخلوقان لا يستطيعان أبداً، التعايش مع بعضهما، إلا إذا استنجدنا بالفكرة والكلمة، مع أن الإنسان لا يستطيع الاعتماد كلية على الفكرة ولا على القول.

فقال رونالد مؤكداً: ولكنْ كلانا هنا، وليس مهماً من يجلس على اليمين أو من يجلس على اليسار فكلانا يشاهد بيبس، والجميع يسمعون ما أقول.

فقال له غريغوروفيوس: إن أمثلتك هذه، يا بني، تصلح للأطفال الصغار، فإن أوراسيو على حق، لكن ما تعده حقيقة واقعة، هو الذي يمكن أن تتقبله، ولا شيء غير ذلك وأنت بإمكانك أن تقول شيئاً واحداً فقط: أنت، ومن المستحيل إنكار ذلك. وإن بادئة الـ Ergo وحتى كل ما يتبعها بمثابة إحباط مبين.

فقال أوليفيرا : لا ينبغي أن ننقل المسألة إلى تبسيطها النظري، فلنستمر بحديثنا على مستوى الهواة، ما دمنا لسنا أكثر من هواة. فلنناقش ما يسميه رونالد بطريقة مؤثرة، حقيقة واقعة، مفترضاً أنها كل موحد، وهل لا زلت، يا رونالد، كالسابق، تعد أن الحقيقة واحدة؟.

أجل، أنا أوافقك الرأي، بأنني ألامس هذه الحقيقة على عكس ما تلامسها بيبس أما حقيقة بيبس فتتميز من حقيقة أوسيب، وبالعكس. كما أن الآراء تتباين فيما يخص الجوكندة، أو حول السلطة المصنوعة من الهندباء. فهذه هي الحقيقة، أما نحن ففي قلب هذه الحقيقة، وكل فرد منا يفهمها حسب هواه، ولكننا جميعاً نكمن في قلب الحقيقة.

فقال أوليفيرا: والشيء الوحيد الذي يهمنا، هو أن كلاً منا يفهمها على هواه، وحسب اعتقادك أن هناك ذاتاً حقيقة مسلماً بها تستند إلى أننا نتحدث سوية الليلة في هذه الغرفة وكلانا يعلم بأنه بعد ساعة أو ما يعادلها سيحدث هنا أمر ما. وأنا أتصور بأن هذا بالذات هو ما يلهمك الثقة بعلم تطور الكائنات «الأنتولوجيا»؛ فأنت واثق من نفسك كل الثقة، وتشعر بثقتك بنفسك وبكل ما يحيط بك. غير أنك لو استطعت، في ذات الوقت، أن تنظر إلى هذه الحقيقة من خلالي أو من خلال بيبس ولو منحت لك فرصة التواجد في كل مكان، فهل ستفهمني؟ فلو استطعت التواجد في هذه الغرفة الآن، وتكون في ذات الوقت وكأنك أنا في حاضري وماضي، وفي ذات الوقت أيضاً تكون وكأنك بيبس في حاضرها وماضيها، لفهمت، ربما، أن تمركزك حول ذلك لن يفيدك بأي شكل من الأشكال، بتكوين صورة صادقة عن الحقيقة الواقعة. وهذا التمركز حول الذات لا يقدم لك سوى الثقة الموهومة القائمة على أساس الخوف، وحتمية تعزيز كل ما يحيط بك لكي لا تقع في حمأة الارتباك المجهولة عواقبه. فقال رونالد: أنا أدرك كل الإدراك أن كلاً منا يتميز من الآخر لا محال، ولكننا نتواجد كلنا في النقاط الظاهرية العائدة لنا. ولو نظر كلانا لهذا المصباح لرآه بشكل مختلف عما يراه الآخر، ولكننا لا يمكن أن نصدق أيضاً أن وجهة نظر كل منا تختلف عن الآخر. يا لهذه اللعبة الشيطانية..! ففي نهاية المطاف يبقى هذا هو المصباح وليس أي شيء آخر غيره. فقالت ماغا: لا ترفع صوتك، سأغلي الآن القهوة من جديد. قال أوليفيرا: لدي إحساس، بأننا نمشي خلف أثر قديم، كالتلاميذ الصغار ننفض حججاً واهية، تراكم عليها الغبار. ويرجع كل هذا، يا عزيزي رونالد، إلى أننا نحاكم الأمور بطريقة جدلية. فنقول: أنت، أنا، المصباح، الحقيقة. ولكن لو ترجع من فضلك، خطوة إلى الوراء. ارجع، ارجع، فهذا ليس صعباً

كما تتصور. وتغيب العبارات. ويتحول المصباح إلى مجرد جرس للاستيقاظ. والآن ارجع خطوة إلى الوراء أيضاً. وسيكتسب كل ما تسميه وجهة نظرك الخاصة وحتى جرس الاستيقاظ هذا علاقة ما متبادلة عصية على التفسير. حيث، لا بد، من أجل تفسيرها، أن نخطو خطوة إلى الأمام، وكل شيء سيذهب إلى الشيطان. فقال غريغوروفيوس: لكن هذه الخطوات إلى الخلف، وكأنها تشطب الطريق الذي سلكناه بقالب موحد.

فأجابه أوليفيرا: أجل، وهنا تكمن القضية العظمى. فإن هيكل هذه الشخصيات الذي تسميه قالباً كان يسير دائماً إلى الأمام، أما كما يعتقد كلاغيس كان هذا الهيكل أو هذا القالب قد اختار في أحد مواقفه الطريق الخطأ. لو لم تكن هناك لغة لما كان هناك إنسان، ولو لم يكن هناك تاريخ أيضاً لما وجد الإنسان ولولا الجريمة لما كان هناك قاتل. فأين الدليل على أن الإنسان لم يتمكن أن يكون بهذه الصورة؟ فقال رونالد: ومع ذلك، فإن أمورنا تسير بشكل حسن. كيف نقيس الأمور عندما نقول إنها حسنة؟ ولماذا، إذن نبدع الاستسقاء، ويبرحنا الحنين إلى الفردوس المفقود، فنتخيل المجتمع الطوباوي، ونتطلع إلى المستقبل؟ وحتى دودة الأرض، لو استطاعت التفكير، لقررت أيضاً أن أمورها تسير بشكل حسن. وإنسان يتمسك بالعلم، كمرساة للنجاة، مع أنه لم يعرف أبداً ماهية هذا العلم كما يجب. وبواسطة اللغة يفرز العقل من بين كل الموجودات، التركيبة التي توافق تصوراتنا، والتي تشبه التركيبة المتجانسة في لوحة من لوحات عصر النهضة ويبرز لنا مكاناً في وسط هذه التركيبة. وبصرف النظر عن كل فضولية العلم أو العقل، وعدم اكتفائه بحد معين، فهو ينطلق مما يطمئننا. «أنت هنا، في هذه الغرفة، معك أصدقاؤك، تجلسون حول المصباح. كن مطمئناً، فكل شيء يسير على ما يرام. والآن تعال لنرى: ما هي طبيعة هذه الظاهرة الساطعة؟ فهل تعلم أنها يورانيوم مركز؟ وهل تعجبك النظائر المشعة،

وهل تعلم بأننا نجعل من الرصاص ذهباً؟». فكم في ذلك إثارة للعقل ودوران للرأس. ولكن بشرط أن نستلقي بشكل مريح على الكنبة.

قال رونالد: أنا شخصياً أجلس على الأرض، وأقول الحق أنني لست مرتاحاً، واسمع يا أوراسيو: إن إنكار هذه الحقيقة ليس له أي معنى. فتلك هي الحقيقة ونحن كلنا جزء منها. الوقت يمضي بالنسبة لكلينا، والمطر ينهمر من خلف النافذة، بالنسبة لكلينا أيضاً. فمن أين لي أن أعرف ما هو الليل، وما هو الوقت والمطر، ولكنها أشياء موجودة مستقلة عني. هذا كل ما يجري معي. ولا حول ولا قوة.

فقال أوليفيرا: بالطبع، الحقيقة، لا. لكننا لا نفهم لماذا يحدث ذلك بهذا الشكل، ولماذا نحن هنا، ولماذا يهطل المطر خلف النافذة. وليس هذا في حد ذاته سخافة، ولكن لأنه هنا، ولأننا نشعر به وكأنه سخيف. وها أنا أفقد تلك العلاقة التي تربطني مع ما يجري معي في هذه اللحظة. وأنا لا أفكر بما يجري لي. وكيف لي أن أنكره، مادام يجري بالفعل، وهنا تكمن السخافة.

قال إيتين: لم تتضح الفكرة كما يجب.

ولا يمكن أن تكون واضحة، فلو كانت واضحة، لأصبحت مزيفة، ولو أخذناها بالمعنى العلمي لكانت حقيقية، أما من زاوية نظر المطلق، فهي مزيفة. فالوضوح، هو مجرد مطلب فكري ليس إلا. وبالطبع، حبذا لو نعرف كل شيء بوضوح، ونفهم كل شيء بوضوح، بالإضافة إلى العلم والعقل. أقول «حبذا لو» ولكن ما السبيل لمعرفة، هل ما أقوله هراء تماماً. ومن الممكن أن تكون مرساة النجاة الوحيدة هي العلم، واليورانيوم ٢٣٥ وما شابه ذلك. ولكن مهما كانت الأمور يجب أن نعيش.

فقال أوليفيرا وهو يضغط على ركبة رونالد: ينبغي أن تفهم يا رونالد، أنك لست أكبر حجماً من عقلك بكثير. وهذا شيء معلوم. فهذه الليلة مثلاً، بكل



ما يجري معنا الآن، هنا، هي كلوحة من لوحات رمبراندت يسقط على زاويتها ضوء خافت وهو ليس ضوءاً فيزيائياً، ويختلف كلياً عما تسميه بهدوء وتعرفه كالمصباح بكل خيوطه وأسلاكه. فمن الحماقة أن نعتقد وكأننا نستطيع استيعاب اللحظة الراهنة أو أي لحظة غيرها بأكملها، أو حتى أن نشعر حدسياً بما يربطنا بها وبما كان بإمكاننا أن نستوعبه. وفي كل مرة، عندما نتعرض لأزمة يبدأ العبث المتناهي، وهل تعلم. أن الديالكتيك قادر على ترتيب الحوائج في الخزائن، فقط في حالة الهدوء التام. وأنت تعلم حق العلم، أننا في ذروة الأزمة نتعامل دائماً بتهور، ونتصرف بعكس كل مانتوقع، ونقوم بأفعال غير معقولة إطلاقاً. فمثلاً في اللحظة الراهنة، ألم يخطر لك أنه كان من الممكن القول، أن هناك إشباعاً من نوع معين للحقيقة؟. إن الواقع يسارع الخطى، ويظهر ذاته في كل شيء، ونحن في هذه اللحظة أيضاً نستطيع معارضته فقط لو تخلينا عن الديالكتيك «الجدل»، فهنا نحن نصوب باتجاه أحد ما. ونفتقر إلى المتن، ونتجرع على الفور عبوة حبوب الغاردينال كما فعل جي، ونتملص من القيد وبعبارة مختصرة، نغوص في كل الأعباء الثقيلة. ولا نستفيد من عقلنا، إلا عندما نستحضر الواقع وهو حالة السكون، أو نقوم بتحليل كارثته المحدقة، ولكن العقل لا يفيدنا أبداً في التخلص من الأزمة المباغتة لنا، لكن هذه الأزمات تشبه المعالم الميتافيزيقية وربما هذه الحالة، لأننا لو لم نتبع طريق العقل، لكانت هذه الحالة هي الحالة الطبيعية والعادية لإنسان جاوة، والتي تقتصر فقط على الإثارة الجنسية.

قالت ماغا: انتبه، إنه حار

إن معظم الناس يعدون هذه الأزمات فاضحة وعبثية، أما أنا شخصياً فأرى أنها تكتشف العبث الحقيقي، عبثية العالم المنظم، الهادئ، الذي يمكن أن توجد فيه مثل هذه الغرفة، حيث يجتمع فيها عدد من البشر

المختلفة أهواؤهم، يشربون القهوة في الساعة الثانية بعد منتصف الليل، في حين أن هذا التصرف ليس له أي معنى سوى الاستهتار المطلق.

بالإضافة إلى الجلسة الهادئة حول هذه المدفأة الغرّاء. لم يخطر ببالي قط أن العجائب عبارة عن ظواهر عبثية. ولكن العبثية تتجلى في التنبؤ بوقوع هذه العجائب وبما سينتج عنها.

فقال غريغوروفيوس باستفزاز: ومع ذلك «Il Fout Tenter De Vivre» «ينبغي السعي من أجل الحديث».

فتأمل أوليفيرا قائلاً: «Voila» «إليكم، تفضلوا»، إن سكوتي كان محموداً. فهو يختار من بين ملايين الأشعار ذلك البيت الذي خطر ببالي منذ عشر دقائق فقط. فهذا ما اعتاد الناس على تسميته بالتخاطر».

فقال إيتين بصوت كسول: لا، ليس كذلك، وليس هناك مدعاة للسعي وراء الحياة. لأن الحياة، هي ما يعطى لنا بطريقة قدرية، وهناك منذ القدم، شك في أن الحياة والكائنات الحية عبارة عن شيئين مختلفين. فالحياة تجري تلقائياً من ذاتها، سواء أعجبنا ذلك أم لم يعجبنا. وقد حاول جي اليوم، أن يدحض هذه النظرية ولكن لو اعتمدنا على الإحصائيات لوجدنا أن هذه النظرية لا تخضع للنقض. وخير دليل على ذلك المعتقلات والسجون. ومن المحتمل أن الشعور الوحيد الذي نستطيع التحكم به من بين كل مشاعرنا هو الشعور بالأمل. فالأمل متلازم مع الحياة. وهو الحياة ذاتها، التي تستحق أن ندافع عنها.. الخ.. الخ. وحبذا لو ذهبت إلى النوم، لأن جي قد اعتصرني بألاعيبه كما يعتصر الليمون. تعال يارونالد غداً صباحاً إلى الورشة، فقد أنهيت إحدى لوحات الطبيعة الصامتة، إنها تخلب الألباب.

فقال رونالد: لم يقنعني أوراسيو، وأنا موافق معه على أن أكثر ما حولي يتسم بالعبثية ولكننا، ربما نصف كل ما لانفهمه بأنه عبث. وسوف يتضح هذا الأمر فيما بعد.



قال أوليفيرا: هذا تفاؤل خلاب. ويحتمل أن ننسب هذا التفاؤل إلى الحياة في صورتها المجردة. فإن مقدرتك تكمن في عدم وضوح المستقبل بالنسبة لك، وهذا شعور طبيعي لمعظم اللاأدريين. فأنت حيوي دائماً، وأنت هنا دائماً، وكل الأمور منضدة عندك على أكمل وجه، كتنضيدها في لوحات الفنان النيوزيلاندي «فان إيك خوبيرت»[1]. ولكنك لو تعرضت لأي موقف مفزع، ولو كنت لا تؤمن ولا تشعر بأن الموت هو النهاية الحتمية لك، هذا الموت الذي يُعد فضيحه ليس بعدها فضائح، لأسدلت الستارة على المرآة كما يجب.

فقالت بيبس: لنذهب يا رونالد، فقد تأخر الوقت، وقد غزا النوم أجفاني.

مهلاً، مهلاً فها أنذا، أستذكر، كيف مات والدي، ومن المعقول أنك محق في بعض ما تقول، فمهما أطلت التفكير لن أصل إلى قناعة تامة حول موته. فقد كان شاباً محظوظاً عاش في آلابام، وبينما كان سائراً في الشارع وقعت شجرة فوق رأسه. وكنت آنذاك في الخامسة عشرة من عمري حيث هرعوا لمناداتي من المدرسة. فكم في هذا العالم من أشياء عبثية، يا أوراسيو، وكم عدد الموتى، والأخطاء المرتكبة.. وأعتقد بأن الكم ليس هو الأهم. فهذا ليس عبثاً معمماً، كما تتصور.

فقال أوليفيرا بلهجة ملغوزة: العبث ما لا يبدو عبثاً، ومن العبث أن تخرج صباحاً من باب بيتك فتجد عند العتبة زجاجة حليب، وأنت عندها تكون في منتهى الهدوء، لأن ذات الشيء قد حدث معك البارحة، وسيحدث غداً أيضاً. والعبث، في هذا الجمود وفي قولنا «هذا ما قدر لنا»، وفي النقص المريب بعدد الاستثناءات من القواعد. لا أدري، ولكن ربما كان يجب أن أحاول السير بطريق أخرى.

١- خوبرت إيك فان: (١٣٧٠-١٤٢٦) ويان (١٣٩٠-١٤٤١) فنانين نيوزيلانديين.

فقال غريغوروفيوس مشككاً: وهل ستعارض عقلك؟

لا أدري، ربما. أو أنني سأستخدمه بطريقة أخرى. وهل برهنوا على صحة ما يقال، بأن المبادىء المنطقية من لحم ودم عقلنا؟ فلو كانت هناك شعوب، تستطيع العيش بالاعتماد على النظام الكوني الجبار.. فسيقيد هؤلاء المساكين بالأغلال، ويأكلون دود الأرض، وسيكون لدى كل منهم سلم القيم الخاص به.

فقالت بيبس: يأكلون الدود، ما هذه القذارة. لقد تأخرنا يا عزيزي رونالد..!

قال رونالد: في الحقيقة، إنك قد سئمت من القوننة بكل مظاهرها. وحالما يبدأ أي شيء ما، يفعل فعله بشكل اعتيادي، ستعانين كما يعاني السجين وراء القضبان.

ونحن أيضاً كذلك بنسبة معينة، ثلة من الفاشلين، كما يطلق علينا. فجميعنا لم نترقَ في المناصب ولم نحصل على الألقاب، وما شابه ذلك. فلذلك نحن نعيش في باريس يا أخي، وليس عبثك الشهير، بنهاية المطاف، سوى مثل أعلى فوضوي غائم، لا يمكنك التعبير عنه بجرأة.

فقال أوليفيرا: أنت محق لدرجة لا يمكنك أن تتصورها، فحين أستمع تدفعني رغبة بالخروج إلى الشارع لالصاق شعارات تنادي لتحرير الجزائر، وللمساهمة في النضال الاجتماعي.

قال رونالد: إن هذه النشاطات يمكن أن تعطي لحياتك معنى. فقد قرأت هذه الفكرة في كتابات مالرو، إذا صدق ظني.

فقال أوليفيرا: أنت قرأت هذا في «NRF» «Nouverre Revue Francai Se» «مجلة ومطبعة باريسة».

أما أنت، فبدلاً من هذه النشاطات، تمارس العادة السرية، وتتخبط في المسائل المزيفة، جاهلاً ما تنتظره. فلو كان كل ذلك عبارة عن عبث، لتوجب عليك أن تفعل شيئاً ما وتغير من نظام الأمور.

فقال أوليفيرا: لقد سمعت بذلك. فما أن تلحظ بأن الحوار يتجه إلى ما هو، برأيك نقطة محددة. كالنشاط المزعوم مثلاً، حتى تنزل عليك الفصاحة. ولا تريد أن تفهم بأن امتلاك الحق في النشاط، أو في عدم النشاط، له من يستحقه. فكيف يمكن أن تنشط دون أن تضع المنطلقات الأساسية لما هو حسن وما هو سيىء؟ فإن تصوراتك عن الخير والحقيقة هي تصورات تاريخية وتستند إلى الأخلاق المتوارثة. أما أنا فأرى أن التاريخ والأخلاق مشكوك بهما غاية الشك.

فقال إيتين متبرماً: وفي كل الأحوال، حبذا لو سمعت منك مناقشة ما تسميه بالمنطلقات الأساسية بالتفصيل الممل. ويمكن أن تكون ركيزة هذه المنطلقات الأساسية مجرد حفرة فقط.

فقال أوليفيرا: لا تقلق، فقد فكرت أنا أيضاً بذلك. بحسب تصوراتي الإحصائية البحتة التي تثمنها عالياً أنت، فوافقني الرأي، بأن الفارق النوعي الهائل، هو إما أن تتواجد في مركز الحدث. وإما أن تتسكع على أطرافه، فوافقني واسترسل في التفكير.

فقال غريغوروفيوس: إن أوراسيو، يذرذر يمنة ويسرى بالكلمات التي نصحنا منذ خمس دقائق فقط، بعدم استخدامها. فهو ضليع جداً بكل ما يخص الكلام، ولكن ليشرح لنا المسائل الغامضة والأمور المعقدة، كالأحلام مثلاً، والتخاطر الخفي، والإلهام أو طبيعة الفكاهة القائمة.

فقالت بيبس: إن ذلك العجوز يدق من جديد في السقف.

قالت ماغا: لا، إنها زخات المطر وقد حان وقت إعطاء الدواء لـ روكامادور.

فقالت بيبس وانحنت بسرعة، لتضع يدها التي تحمل الساعة قرب المصباح: لا، لم يحن بعد فالساعة الآن الثالثة إلا عشر دقائق. لنذهب يا رونالد، لقد تأخرنا كثيراً.

فقال لها رونالد: سنخرج في الساعة الثالثة وخمس دقائق.

فسألته ماغا: لماذا في الثالثة وخمس دقائق؟.

فقال غريغوروفيوس: لأن الربع الأول من الساعة هو الأكثر حظاً.

فقال إيتين راجياً: اسكب لي قليلاً من النبيذ. تباً، لقد نفد كل النبيذ.

أطفأ أوليفيرا السيجارة. وتأمل بامتنان قائلاً: «إنكم لمصلحتي، أصدقائي الحقيقيين وحتى هذا التعيس أوسيب. أما الآن فلدينا ربع ساعة من التفاعل التسلسلي، الذي لا يستطيع أحد الابتعاد عنه، حتى من كان مؤهلاً لفهم ما سيجري بعد عام في هذا الوقت بالذات، وإن أدق تفاصيل ذكرى ما حدث هنا منذ عام مضى لن تكون سبباً في إثارة مثل هذا الغزل بين حبوب الأدرينالين واللعاب، أو أن تجبر راحتيه على التعرق.. تلك هي البراهين التي لا يرغب رونالد أن يفهمها. ماذا أنا اليوم بفاعل؟.

إنها أعجوبة بكل معنى الكلمة. وعن عمد. وربما ستساعدني في ذلك وسادة الأوكسجين أو ما يشبهها فما هذا الهراء، إن هذه الوسادة أطالت عمره على غرار ما حدث «لميسييه فالديمير»[1] لا أكثر.

فهمس رونالد في أذنه قائلاً: حبذا لو قمنا بتجهيز هذه الوسادة.

١- فالديمير ميسييه، أحد أبطال قصة إدغار آلان بو «حقيقة ما حدث مع المستر فالديمير»

لا تقل إنها هراء، أستحلفك بالله. ألا تشعر أنها أصبحت جاهزة، فهي تسبح في الفضاء؟

فقالت ماغا: والآن، تتحدثون بصوت منخفض، حيث لم يعد هناك حاجة للهدوء.

وفكر أوليفيرا قائلاً: هو هكذا.

فتمتم رونالد: تسبح في الفضاء؟ أنا لا أشعر بشيء من هذا القبيل.

فقال إيتين وهو يرتجف كالمصاب بالبردية: ستدق الساعة الثالثة الآن، اجتهد قليلاً يا رونالد، فربما أوراسيو ليس عبقرياً، ولكن ليس من الصعوبة أن نفهم مقصده.

والشيء الوحيد الذي نقدر عليه، هو أن نبقى لبعض الوقت ونتحمل كل ما يجري هنا.

أما فيما يخصك، يا أوراسيو، فأنا أتذكر الآن ما قلته بشكل صحي بشأن لوحة رمبراندت فكما هناك ما وراء الطبيعة «ميتافيزيقا» هناك أيضاً ما وراء الفن التشكيلي، وهو يعكس ما وراء الحدود، وإن العجوز رمبراندت استطاع أن يرسم هذه الماورائية بشكل متقن. ولا يستطيع أن يقف أمام رمبراندت. دون أن يشعر بتلك النافذة المطلة على المدى في لوحاته، سوى الناس الذين تعمي أبصارهم التصورات المعتادة أو المقيدين بالمنطق. وهذا الأمر خطير جداً بالنسبة للفن التشكيلي، ولكن..

قال أوليفيرا: الفن التشكيلي مجرد نوع واحد من أنواع الفنون. ولا ينبغي الاستماتة في الدفاع عنه كنوع من الفنون. وزد على ذلك، أن مقابل كل رمبراندت واحد، هناك مئات الفنانين التشكيليين، على أقل تقدير، إذن، الفن التشكيلي باق إلى الأزل.

فقال إيتين: لحسن الحظ.

فوافقه أوليفيرا قائلاً: لحسن الحظ، كل «الأمور تسير نحو الأفضل في عالم هو أفضل العوالم الممكنة»[1]. أشعل النور الأعلى، يا أوسيب، الزر وراء كرسيك.

قالت ماغا وهي تنهض واقفة: كانت هناك ملعقة نظيفة.

حاول أوليفيرا ألا يتفحص في زوايا الغرفة، بكل عناد، على الرغم من إدراكه بأن تصرفه هذا عدائي. فمسحت ماغا عينيها، متكاسلة، أما بيبس وأوسيب والآخرون فقد التفتوا خفية ثم عادوا ليطلعوا إلى هناك من جديد. وكانت تلح على بيبس رغبة في أخذ ماغا من تحت إبطها، لكن لمحة ما في تعابير وجه رونالد قد منعتها من ذلك. أما إيتين فاستقام متمهلاً وراح يدلك بنطاله الذي لازال مبللاً بكلتا يديه. ونهض أوسيب عن الكنبة قائلاً، بأنه ينبغي مع كل ذلك، العثور على معطفه المطري.

وفكر أوليفيرا مغمضاً عينيه: «والآن يجب أن يبدؤوا بالنقر على السقف. فيبدؤوا ببضع نقرات، الواحدة تلو الأخرى[2] ثم ثلاث نقرات احتفالية. ولكن كل شيء سيجري بشكل عكسي وبدلاً من أطفاء النور سنشعله، فقد أصبحنا على ذات المنصة، ولن تكتب شيئاً». ثم وقف هو أيضاً، وتلمس عظامه دفعة واحدة، وكل ما لاقاه أثناء نهاره وكل ما جرى في هذا النهار. ، وكانت ماغا قد وجدت الملعقة بين كومة الإسطوانات والكتب. فمسحتها بأصابعها وتفحصتها تحت نور المصباح. «والآن ستسكب الدواء في الملعقة، وفي طريقها إلى السرير ستريق نصف الكمية على الأرض»، هكذا قال أوليفيرا بينه وبين نفسه وهو يستند على الجدار. ولاذ الجميع بالصمت، مما جعل ماغا تحدق بهم بدهشة. لم تستطع ماغا

١- مقتبسة من قصة والتر «كنديد».

٢- المقصود هنا المقطع الأول من السيمفونية الخامسة لبيتهوفن التي يسمونها عادة «ضربة حظ».

فتح عبوة الدواء بأي شكل من الأشكال، فارتأت بيبس أن تساعدها في مسك الملعقة وهي مقطبة الجبين، وكأن ماغا قد ارتكبت خطأ بشعاً لا يباح به، ولكن ماغا استطاعت، في النهاية أن تسكب المحلول في الملعقة ودست العبوة على الطاولة بين الدفاتر والأوراق، وتشبثت بالملعقة، كما يتشبث لاعب السيرك بالحبل، وكتمسك الملاك بالقديس الساقط إلى الهاوية، وتوجهت تجر «شحاطتها» مراعاة باتجاه السرير، وأخذت تقترب وتقترب، فمرت بيبس بجانبها مصعرة خدها. ومحاولة أن تنظر أولا تنظر، ومع ذلك ألقت نظرة على رونالد وعلى الآخرين، الذين كانوا من خلفها يقتربون، وكان آخرهم أوليفيرا الذي يحمل سيجارة مطفأة في فمه.

قالت ماغا بعد أن توقفت بجانب السرير: أنا دائماً أريق المحاليل..

فقالت بيبس وكانت تستعد لوضع يدها على كتفي ماغا، لكنها لم تفعل: لوتسيا، ثم انسكب السائل على الشرشف، وسقطت الملعقة، فصرخت ماغا، وارتمت على السرير ثم استدارت على جنبها، وقد حان وقت إعطاء الدواء لـ روكامادور.

فقالت بيبس: وانحنت بسرعة، لتضع يدها التي تحمل الساعة قرب المصباح: وامتقع لون وجهها وأمسكت بيديها الدمية الرمادية وراحت تضغط عليها وتمزقها، ولم يستطع من حولها أن يسبب الأذى لحركاتها العفوية ولم تحسن من حالتها ملاطفاتهم التي لا لزوم لها.

قال رونالد: آخ منك، كان يجب أن تمهدي لها الأمر، وكيف حدث ذلك. يا لهذه الفضيحه!!. نحن هنا نتشوق بالترهات وهذا، هذا..

فقال إيتين مقطباً حاجبيه: لا تعبر عن الهستيريا، وتعلم من أوسيب، مناقشة الأمور بهدوء ودون أن تفقد رشدك. ويستحسن أن تجد لنا عطراً أو ما شابه ذلك لننعشها.

وها أنا أسمع العجوز، وقد استأنفت النقر على السقف.

قال أوليفيرا فيما كان يحدق في بيبس التي حاولت بكل ما أوتيت من قوة رفع ماغا عن السرير: ليس له ما يفعله غير هذا الإزعاج، لاسيما وقد هيأنا له ليلة تناسبه

فقال رونالد: لنذهب إلى الجحيم، والآن سأذهب إليه فأكسر له رأسه، ذلك العجوز المتخلف، مادام لا يحترم مشاعر الآخرين في مصائبهم..

قال أوليفيرا: «Take It Easy» «خذ الأمور ببساطة»، وخذ هذا العطر بلل به منديلي مع أنه ليس نظيفاً كما يجب. ولكن لابأس، من الأفضل أن أذهب إلى قسم الشرطة.

قال غريغوروفيوس وهو واقف يحمل بيده معطفه المطري: هل أستطيع أن أمر عليه أنا في طريقي؟

قال أوليفيرا: طبعاً، فأنت أحد أفراد هذه الأسرة.

قالت بيبس. لماغا وهي تمسح لها رأسها بيدها، فيما بقيت ماغا تغمر وجهها بوسادتها ولا تزال شاخصة إلى أبنها روكامادور: من الأفضل لك أن تبكي، فبالله عليكم، بللوا لي المنديل بالكحول، فيجب أن نعيدها إلى رشدها.

ما زال إيتين ورونالد يلتفان حائرين، حول السرير، بينما وصل إلى مسامعهم صوت دقات متناغمة في السقف، وكان رونالد يلتفت إلى الأعلى مع كل نقرة يسمعها، حتى إنه في إحدى المرات هز بقبضته مهدداً. أما أوليفيرا فابتعد إلى جهة المدفأة وراح ينتظر ويسمع من هناك. فقد أنهكه التعب، وارتخى جسده، وصعب عليه التنفس وثقلت حركته فتكاسل وراح يدخن السيجارة الأخيرة في العلبة، وفي هذه الأثناء تطورت الأمور قليلاً، فقامت بيبس بترتيب الركن، وفرشت مقصورة بكرسيين وشرشف.



وكان من المستغرب رؤيتهم حيث كانوا هم ورونالد يهتمون بماغا التي كانت غائبة في هذيانها، ومحاورتها المتقطعة.

وأخيراً غطوا عيونها بالمنديل «» ولو كان ذات المنديل الذي بللوه بالعطور فسوف يعمى بصرها» هكذا قال أوليفيرا في نفسه». ثم ساعدوا إيتين برشاقة خفية على أن ينقل روكامادور إلى أرجوحة من صنع يدوي، وغطوه بلحاف سحبوه من تحت ماغا، وذلك دون أن ينقطعوا في هذه الأثناء عن محادثتها وتقريب المنديل المبلل بالعطور من أنفها. ثم اقترب غريغوروفيوس من الباب وتوقف هناك مقرراً عدم الخروج، واختلس نظرة إلى السرير وإلى أوليفيرا مع أن الأخير كان قد وقف وأدار له ظهره، ومع ذلك شعر بنظرته إليه. وأخيراً قرر أوسيب الخروج، لكنه التقى خلف الباب بالعجوز المسلح بالعصا فعكف راجعاً، ووقعت ضربة العصا على الباب المغلق. وتأمل أوليفيرا في سره وقرب خطوة من الباب: «وهكذا تعقدت الأمور كلها، فلف الواحد فوق الآخر». أما رونالد الذي عرف مقصده فاندفع بسرعة باتجاه الباب أيضاً، وصاحت بيبس بعبارة باللغة الإنكليزية. ونوى غريغوروفيوس أن يمنعها من الخروج لكنه قد تأخر. ثم قفز رونالد وأوسيب وبيبس إلى الباب، أما إيتين فصوب نظرته إلى أوليفيرا. وكأنه الإنسان الوحيد الذي ما زال بكامل وعيه.

فقال أوليفيرا: الحق بهم لكي لا يرتكبوا معه حماقة. فالعجوز عمره يقارب المئة عام وهو بمنتهى الحماقة.

فصاح العجوز على الدرج: كلكم «خروات» وعبثاً تفكرون أنني سأفوت الأمر لكم بسهولة أيها العاطلون، الكسالى، ثلة النصابين!.

إنه أمر مستغرب، ولكنه صرخ بصوت عال. ثم دوى صوت إيتين عبر باب «كارامبول»[1]: اسكت أيها العجوز. وأمسك غريغوروفيوس بكم رونالد، ولكن رونالد كان قد لاحظ تحت النور الساطع من الغرفة بأن العجوز متقدم بالسن بالفعل، ولذلك اكتفى بهز قبضته أمام أنفه بقناعة متضائلة. والتفت أوليفيرا مرة أو مرتين إلى السرير الذي تستلقي عليه ماغا. فكانت تبكي مرتعشة بكل أوصالها وتغمر وجهها بالوسادة، وفي نفس المكان الذي ألقى عليه روكامادور رأسه قبلها. «كان يفضل أن تراعي شعور الناس في نومهم، فما هذا، وماذا تفعل، أيها الشاب؟ وفي النهاية، هذا لا يجوز. فأنت هنا في باريس، وليس في الأمازون أو لا أدري من أي بلد أتيت.

دوى صوت إيتين بحيث غطى على كلام العجوز، محاولاً إقناعه. وفكر أوليفيرا، أنه ليس من الصعب أن يقترب من السرير وينحني فوق رأس ماغا فيهمس في أذنها بضع كلمات. وقال في سره «ولكنني كنت سأفعل ذلك من أجل نفسي» فهي لا تعي شيئاً الآن. ولو فعلت ذلك لنمت مرتاحاً، على الرغم من أنني أعلم بأنها مجرد كلمات تقال. ولو أتيح لي أن أقبلها، وأهدىء من روعها وأقول لها كل ما قاله لها هؤلاء الناس.

حسناً. أيها السادة، أنا أداري مشاعر الأم في محنتها، لابأس، تصبحون على خير أيها السادة والسيدات.

كان المطر ينقر على زجاج النوافذ، وربما تحولت باريس إلى فقاعة رمادية ضخمة انبثق خلالها الفجر، عندئذ خطا اوليفيرا نحو الزاوية حيث تعلق سترته المبللة. والتي بدت وكأنها شكل مربع. وارتدى سترته

١- كارامبول: وهي لعبة بلياردو بثلاث كرات، عندما تحيد الكرة الأولى عن الثانية تصطدم بالثالثة

ببطء دون أن يرفع بصره عن السرير، وكأنه ينتظر ما سيحدث. وعندها استذكر يد بيرت تريبا المعلقة فوق يده، وكيف تسكع معها طويلاً في الشوارع تحت المطر. وأعلن بسخرية: «ما الفائدة من انتقالك، أيها العندليب من الصيف إلى الثلج المتجمد؟»[1] إنك معطوب، معطوب. وفوق ذلك لم يبق معي سجائر، والآن سأضطر للذهاب إلى مقهى بيبر، حيث سيطلع علي ذلك الصباح اللعين، وأين، لا يعلم سوى الشيطان وحده.

فقال رونالد وهو يغلق الباب: إنه عجوز أحمق.

فقال إيتين: لقد ذهب إلى منزله، أما غريغوروفيوس، فأعتقد أنه قد توجه إلى البوليس فهل ستبقى هنا؟.

لا، ولماذا؟ فهم لا يعجبهم عندما يرون أناساً كثراً في مثل هذا الوقت. فلتبق بيبس هنا، ففي مثل هذه الحالة لا بد من وجود امرأتين وهذا أفضل ما يكون. فهذا أمر نسائي، هل تفهمني؟ حدق إيتين به.

فسأله: عجباً، لماذا يرتجف فمك هكذا؟.

أجابه أوليفيرا: إنها نوبة عصبية.

إن هذه النوبة لا تنسجم مع شكلك المستهتر. لنذهب سوية.

عرف بأن ماغا قد نهضت عن السرير، وأنها تنظر إليه، فسار نحو الباب وراح يدس يده في جيبه، وقام إيتين بحركة معينة ليعيقهعن الخروج ولكن لم يستطع، بل ذهب خلفه. أما رونالد الذي كان يتابعهما بأنظاره فهز بكتفيه متوتراً وقال في سره: «إنها حماقة بائنة». وفقد سيطرته على نفسه بسبب الفكرة التي تقر بأن كل هذا عبارة عن حماقة وعبث.

١- من قصيدة للشاعر الإسباني لويس سيرنودا (١٩٠٢-١٩٦٣): «الهروب؟ فالجو دافيء والأرض واسعة»

ولكنه لم يدرك السبب الأساسي لذلك. ثم باشر بمساعدة بيبس في تجهيز الكمادات محاولاً إسداء المعروف بأي طريقة. ثم تناهت إلى أسماعهم ضربات العجوز في السقف من جديد.



قال أوليفيرا: يا للعجب!.

كان غريغوروفيوس يقف بروبه الأسود البيتي، منحنياً إلى المدفأة ويقرأ في كتابه. وقد عُلّق مصباح كهربائي بمسمار على الحائط، عليه طربوش من جريدة ليوجه النور بشكل مصوب.

لم أعلم أن لديك مفتاحاً للغرفة.

فقال أوليفيرا: هذا من بقايا الماضي، ثم ألقى بسترته إلى ذات الزاوية التي كان يلقيها دائماً. والآن سأعطيك إياه، مادمت أنت صاحب البيت.

أنا صاحب البيت، بشكل مؤقت، فهنا الجو بارد بما فيه الكفاية، بالإضافة إلى إزعاجات ذلك العجوز من الطابق العلوي. فقد ظل يدق في صباح هذا اليوم لمدة خمس دقائق لسبب مجهول بموجب قوة الاستمرار «العطالة». فكل شيء على وجه البسيطة يستمر قليلاً أكثر من اللازم، فأنا مثلاً أتسلل إلى هنا على الدرج، لسبب مجهول، ثم أسحب المفتاح من جيبي فأفتح الباب.. الهواء لديك كحولي.

فقال غريغوروفيوس: البرد قارس، وقد اضطررت، بسبب كثافة التدخين في الغرفة أن أبقي النافذة مفتوحة على مدى يومين كاملين.

وأنت بقيت طوال هذا الوقت هنا؟ رحماك يا رب. يا لك من شخص عجيب. ليس لهذا السبب، لكنني خشيت أن يستغل أحد الجيران الفرصة

فيتسلل إلى الغرفة وينبش ما فيها. وكانت لوتسيا قد أخبرتني بأن صاحبة المنزل - عجوز شمطاء شبه مجنونة، وبأن بعض المستأجرين لم يدفعوا الأجور منذ سنوات طويلة. وعندما كنت في بودابست اشتغلت في مجال القانون المدني، وكانت هذه الأمور تحدث بشكل متكرر.

وباختصار، لقد أحسنت الاختيار في سكنك. وها أنذا أخلع قبعتي إحتراماً لك. وأتمنى ألا تكون قد تخليت عن العشبة التي أعطيتك إياها لتسليك البلاعة، «المتة».

أوه، لا، إنها لازالت محفوظة في الدولاب مع الجوارب. فلدي هنا أماكن إضافية كثيرة.

فقال أوليفيرا: هكذا يبدو الأمر، فقد نزل على ماغا وحي النظافة، حتى إنه لم يبق هنا لا إسطوانات ولا كتب، فالآن على ما يبدو..

قال غريغوروفيوس: لقد حملوا معهم كل شيء.

ثم فتح أوليفيرا الدولاب، وتناول علبة المتة وإبريقاً لتسخين الماء. فأفرغ العشبة في الكأس على مهل وراح يتلفت من حوله. فلاحت لخاطره أغنية التانغو «ليلتي كئيبة»[1]. فراح يعد على أصابعه. الخميس الجمعة، السبت. لا. الإثنين، الثلاثاء، الأربعاء. لا، الأربعاء الحفل الموسيقي، بيرت تريبا وأغنيتها: «أنت أحببتني، حباً لم تجربيه من قبل»، الأربعاء.

السكرة الفريدة من نوعها. Nb: لا يجوز خلط الفودكا مع النبيذ الأحمر، «لقد نسيتي مكسور الخاطر، فغرزت خنجرك في صدري». الخميس، الجمعة، رونالد والسيارة، التي استعارها من أحدهم، والسفر

١- «ليلتي كئيبة»: تانغو دخل في موسيقا الفنان الأرجنتيني والمغني كارلوس غارديل (١٨٩٠-١٩٣٥) وفي الأرجنتين يسمون غارديل «ملك التانغو».

إلى جي مونو، وما يشبه عودة القفازات المرمية، وليترات وليترات من القيء الأصفر. وأخيراً، في المأمن، «كم أحببتك، هل عرفت مدى السعادة التي منحتني إياها أنت أمل حياتي، أنت حلمي». في السبت، أين يوم السبت؟ في مكان ما مجاور لـ ميرلي - لي روا وبشكل عام مرت خمسة أيام، لا، ستة، وباختصار أسبوع تقريباً، ما هذا البرد القارس في الغرفة. رغم وجود المدفأة. وأما أوسيب، فلا يشبه الإنسان، بل هو أشبه بضفدع. إنه ملك أسباب الراحة.

فقال أوليفيرا: إذن، هي قد رحلت. ثم سوى جلسته على الكنبة، بحيث أصبحت المتة في متناول يده.

لقد راود النعاس عيني غريغوروفيوس. وكان على ركبتيه كتاب مفتوح، وكأنه كان مستعداً للاستمرار بالمطالعة «وبشكل محترم، فهو إنسان مؤدب».

وتركت لك الغرفة.

فقال غريغوروفيوس: أجل، عرفت أنني أمر الآن بوضع حرج للغاية، فقد توقفت جدتي عن إرسال النقود لي، ويحتمل أن تكون قد ماتت والسيدة بابينكنتون تلتزم الصمت. غير أننا لو أخذنا بعين الاعتبار الحالة في قبرص. والوضع نفسه في مالطة، رقابة وما شابه ذلك. فقد اقترحت لوتسيا علي القدوم إلى هنا بعد أن أخبرتني بأنك سترحل من هنا. ولم أقرر بشكل حاسم هل أوافق على اقتراحها أم لا، لكنها ألحت علي.

وهي نفسها لم تتوانَ بالرحيل.

ولكن الحديث دار من قبل

قبل التدخين؟.

صحيح تماماً.



لله درك، يا أوسيب، لقد ربحت في اليانصيب.

فقال غريغوروفيوس: إنه أمر في غاية الكآبة.

فكان من الممكن، أن تسير كل الأمور على عكس ذلك.

لا تشكو، أيها العجوز، فالغرفة مساحتها لا تتجاوز أربعة أمتار ضرب ثلاثة ونصف بأجر خمسة آلاف فرنك في الشهر، بالإضافة إلى مصروف المياه..

فقال غريغوروفيوس: أفضل أن تكون الأمور بيننا بمنتهى الصراحة. هذه الغرفة.. إنها ليست غرفتي، ثم هنيئاً. أما ماغا فقد رحلت من هنا وعلى كل حال.. إلى أين؟

لقد ذكرت اسم مونتيفيديو.

ليس لديها من المال ما يكفيها للسفر إلى هناك.

كما ذكرت اسم بيرودجي.

تريد أن تقول: بأنها ذكرت اسم لوك. فمنذ أن قرأت كتاب «سباركينبروك»[1] جن جنونها من كل ما ورد. قل لي ببساطة ووضوح. أين هي؟.

ليس لدي أي فكرة عنها، يا أوراسيو. ففي يوم الجمعة كدست ملابسها وكتبها في الحقيبة، وحزمت كومة من الأكياس، ثم أتى زنجيان فحملا كل هذه الأمتعة. وقالت لي، بأنني أستطيع البقاء هنا وكانت تبكي طوال الوقت، وبالكاد تستطيع التكلم.

فقال له أوليفيرا: أود لو أصفعك على سحنتك، وتابع شرب المتة.

ما هو الذنب الذي ارتكبته؟.

١- «سباركينبروك»: رواية للكاتب الإنكليزي شارلز مورغان (١٨٩٤-١٩٥٨) حيث تدور أحداث الكتاب الرابع من الرواية في مدينة لوكّ

ليس من المقصود هو ذنبك، فأنت مثل أبطال دستويفسكي، منفرداً وجذاباً في ذات الوقت. وأنت بهذه الطريقة، تغلف مكرك وانتهازيتك بسحر شخصيتك فعندما تبتسم، أدرك: أن الأمر ميؤوس منه.

فقال غريغوروفيوس: أوه، أنا أعرف ذلك حق المعرفة فإن الآلية بين الطلب والاستجابة[1]. تخص البورجوازية. فأنت مثلي، لذلك لن تصفعني على وجهي. ولا تنظر لي هكذا، فأنا لا أعرف أي شيء عن لوتسيا. وإن أحد هذين الزنجيين، هو من الرواد الدائمين في المقهى على شارع بونابرت حيث رأيته هناك. ربما عرف عنها أي شيء. ولكن لماذا تبحث عنها الآن؟.

فسر لي ماذا تقصد بكلمتك «الآن».

فهز غريغوروفيوس كتفيه وقال: لقد تم الدفن بشكل اعتيادي تماماً، ولاسيما فيما بعد، عندما انتهى استدعاؤنا جميعاً إلى البوليس. فكان غيابك يبدو في عيون الناس مستغرباً، وأثار جدالات متناقضة. وكان النادي يدافع عنك، لكن جيرانك والعجوز في الطابق العلوي.. أرجوك، لا تقل لي، وكان العجوز حاضراً العزاء.

بهذا الخصوص، لا يمكن تسمية هذا الإجراء بالعزاء. فقد سمحوا لنا بالبقاء جانب الجثمان حتى الظهيرة، ثم وصل رجال من مكتب دفن الموتى، وهم يقومون بعملهم على جناح السرعة وبشكل دقيق.

فقال أوليفيرا: إنني أتصور هذا المنظر. لكن هذا ليس سبباً كافياً لمغادرة ماغا الشقة دون أن تصرح بأي كلمة.

لقد كانت دائماً تظن أنك مع بولا.

١- مفهوم أساسي في الأسطورة يعني القوة المحركة للحضارة في مؤلف المؤرخ أرنولد توينبي (تاريخ الحضارة).

فقال أوليفيرا: إذن، هكذا.

لا حول ولا قوة، فالظنون مزية من مزايا البشر. وها نحن بفضل معروفك، أصبحنا نتخاطب بصيغة المفرد «أنت» وأصبح من الأصعب بكثير علي الآن، أن أقول لك بعض الأشياء. وهذا أمر غريب. ربما لأن صيغة المفرد هذه «أنت» مزيفة. لكنك أنت قد بدأتها بنفسك في تلك الليلة.

ولمَ لا تخاطب بصيغة المفرد، ذلك الإنسان الذي ينام مع امرأتك؟

لقد تعبت من التكرار، بأن الأمر على عكس ذلك، وبالتالي هذا يعني بأنه ليس هناك من سبب يجعلنا نتخاطب بصيغة المفرد. فمثلاً لو علمنا بأن ماغا قد عرفت، لاستطعت أنا أن أدرك أنه في معمان المصيبة، حيث سيهدئون من روعك وسيحتضنونك.. ولكن حقيقة الأمر على عكس ذلك، أو لا تشبه ذلك في كل الأحوال.

فقال أوليفيرا: كأنك قد قرأت شيئاً ما في الصحيفة.

لا داعي لمثل هذا التآخي. ومن الأفضل لنا أن نستمر، كالسابق، في التخاطب بصيغة الجمع «أنتم». إنها على المدفأة.

وبالحقيقة لا داعي لذلك. ثم قذف أوليفيرا بالصحيفة وتناول المتة من جديد. «لوكّا»[1]، مونتيفيديو، «والغيتار وحيداً في الخزانة، لا يمزق الصمت». فلو تكدس كل شيء في الحقيبة وحزمت الأكياس لاستنتجنا «احذر: استنتاج وليس برهاناً». «لن يعزف عليه أحد، ولن يمس أوتاره». لن يمس أوتاره.

لا بأس، سأتقصى مكانها. فهي لن تذهب بعيداً.

فقال غريغوروفيوس: إن هذا البيت سيبقى لك دائماً. ومن الممكن أن تصل أدغول إلى هنا وتمضي معي فصل الربيع كله.

١- لوكّا بيرودجي: مدينة في إيطاليا.

وأملك؟.

أجل. لقد تلقيت برقية رقيقة معطرة بالتعابير النحوية. وفي هذا الوقت بالذات كنت أقرأ كتاب «سفر ياسر»[1] وحاولت أن أستنبط منه تأثره بالإفلاطونية الجديدة. وإن أدغول تقدس هذه التعاليم حتى العبادة، فسوف تكون لي معها مخاصمات حادة.

أما ماغا فلم تتح لنا فرصة الاستيعاب، بأنها ستنتحر؟.

لكنك تعلم، فالنساء كلهن..

وبعبارة أصح؟.

فقال غريغوروفيوس: على ما أظن أن أكثر ما كانت تتحدث عنه هو مونتيفيديو. يا لحماقتها، فهي لا تملك سنتاً واحداً.

وقد تحدثت عن مونتيفيديو وعن دمية الشمع.

آه، عن الدمية. وهي تفترض...

إنها واثقة كل الثقة، وإن أدغول ستهتم بهذه الفرصة. وهذا ما تسميه أنت بالتخاطر أما لوتسيا فلا تؤمن بأن هذا عبارة عن تخاطر، وأنت أيضاً في قرارة نفسك لا تؤمن بذلك فقد أخبرتني لوتسيا بأنك حين رأيت الدمية الخضراء رميتها على الأرض وسحقتها بقدمك.

فقال أوليفيرا: إنني أكره الغباء.

لقد كانت كل الدبابيس مغروزة في صدرها، سوى واحد كان في أسفل البطن، وعندما رفست الدمية الخضراء هل علمت بأن بولا مريضة

إن أدغول ستهتم بالأمر اهتماماً بالغاً. وهل سمعت عن طريقة اللوحة المسمومة؟.

١- «سفر ياسر»: «كتاب التكوين» مبحث صوفي يتضمن أسس فلسفة كابالا.



حيث يخلطون السم مع الألوان، ثم ينتظرون عندما يصبح القمر في مرحلة السعد فيرسمون اللوحة. وقد حاولت أدغول أن تقوم برسم والدها بهذه الطريقة لكنها اصطدمت بإحدى المؤثرات الجانبية.. ومع كل ذلك، مات العجوز بعد ثلاث سنوات بسبب تناوب مختلف أنواع الدفتيريا على صحته. فقد كان وحيداً في القصر- حيث كان لدينا قصرنا في ذلك الزمن- وعندما انتابه ضيق التنفس، راح يحاول إجراء بعض التدليكات أمام المرآة، فغرز ريشة بطة في حنجرته أو ما شابه ذلك، ثم وجدوه ممدداً على الدرج. لكنني، لا أعرف، لماذا أقص عليك هذه التفاصيل.

ربما، لأنك تعلم بأن هذا الأمر لا يهمني أبداً.

فقال غريغوروفيوس: ربما. تعال نغلِ القهوة، فالليل يفرض نفسه علينا، مع أن علائمه لم تتضح بعد.

تمسك أوليفيرا بالصحيفة. وبينما وضع أوسيب غلاية القهوة على النار، وكان يعيد قراءة الخبر في الصحيفة مرة أخرى. امرأة شقراء في عمر الثانية والأربعين، ومن الحماقة التفكير بأن.. مع أنها، بالطبع. «قد بوشر العمل ببناء سد أسوان الضخم، ولن تمضي خمس سنوات حتى يتحول طول نهر النيل في متوسط مجراه، إلى بحيرة مترامية الأطراف. إنها العاديات الرائعة الخالدة التي تنتمي إلى تلك الآثار الخالدة الأهم على هذا الكوكب..»

١٠٧



لقد كانت علائم الغموض تلوح على وجهه. وهذه هي عادته. لكن القهوة فرصة يجب اقتناصها.

هل شربت كل نبيذ الدفن..

دفن الجثمان، هذا أمر واضح..

فقد بالغ رونالد في الشراب كالشاة. وعبر عن حزنه تعبيراً حقيقياً، دون أن يدري أحد من الحاضرين ما السبب. أما بيبس فقد عبرت عن غيرتها. فيما اكتفت لوتسيا بالاستغراب. وكان الساعاتي الذي يسكن في الطابق السادس، قد أحضر زجاجة كاملة من الفودكا وسكب منها للجميع.

هل حضر أناس كثر؟

مهلاً، إذن، نحن جميعاً أعضاء في النادي، وأنت لم تحضر هناك. «لا، لم أحضر». وكانت هناك المناوبة حارسة الباب مع ابنتها، وهي امرأة ذات مظهر يشبه مظهر القحبة.

كما حضر موزع البرقيات بعض الوقت، وكذلك رجال البوليس الذين جاؤوا ليشتموا الأخبار ويتأكدوا فيما إذا كانت جريمة قتل أم لا.

ومما يستغرب له، تجنب الحديث عن فض البكارة.

بل كان ما يشبه ذلك. وأثارت بيبس ضجة كبرى حول هذا الموضوع، أما لوتسيا.. وبشكل عام، جاءت امرأة مجهولة وجالت بنظرها ثم همست.. ولم يتسع الدرج للحاضرين فخرج الناس إلى الشارع، حيث كان البرد على أشده. وبالمختصر، كانوا يفعلون بعض الإجراءات هناك وتركونا في حالنا. ولا أدري بأي طريقة ظهرت شهادة الوفاة لدي في المحفظة ويمكنك أن تراها لو أردت.

لا ، أكمل حديثك. وكلي آذان صاغية ، مع أنني على عكس ذلك.
هلم، أكمل. لقد انفعلت. ولم تتضح علي علائم الانفعال، لكن صدقني.
تابع حديثك أيها العجوز. إنني أتخيل تماماً كيف جرت الأمور. ولا تقل، بأن رونالد لم يساهم في حمله على الدرج.

بل ساهم، واللذان حملاه هما بيريكو والمناوب، أما أنا فقد سرت أمامهم بصحبة لوتسيا. أما بيبس وإيتين فكانا في المؤخرة.

ثم سمعنا صوتاً مرعباً تناهى إلينا من بين الطابق الرابع والطابق الثالث. فقال رونالد إن هذا صوت العجوز في الطابق الخامس ينتقم منا. فعندما ستأتي والدتي إلى هنا سأطلب منها أن تتحدث إلى هذا العجوز.

والدتك؟ أدغول؟.

بالطبع، هي أمي، دوقة. وسوف يعجبها هذا المنزل. إن إحساسها مرهف للغاية وهنا كان قد حدث.. وأنا لا أقصد فقط الدمية الخضراء

هيا، اشرحي لي، حساسية والدتك المرهفة، وما هي مزايا هذا المنزل. لنتحدث، ولننفذ كل شيء كما يجب، لنحك ألسنتنا.

٥٧



تخلى غريغوروفيوس عن توهم الفهم منذ زمن بعيد، ومع ذلك كان يرغب أن ينتظم هذا الغموض أيضاً ضمن نظام محدد وأن تكون له أسبابه الخاصة. فأينما كنت تستدير، تجد البطاقات منثورة لديه، حيث كان يرميها كيفما اتفق. على الكرسي المنبسط أو على شرشف السرير كما كان يتمنى إرغام هذا الرجل - بلاعة العشبة الأرجنتينية- مهما كلف الأمر على كشف أسباب تقلباته هذه. وإلا سيصعب عليه شخصياً الخروج من شبكة العنكبوت التي نسجها حول نفسه.

ثم تراجع أوليفيرا، لكنه ظل متمسكاً بكأس المتة، واستذكر بعض ما جرى معه في حياته الماضية أو أجاب عن بعض الأسئلة. وألقى هو بعض الأسئلة بطريقة ساخرة. واهتم بمعرفة تفاصيل الدفن أو بمعرفة سلوك البشر. ونادراً ما كان يسأل عن ماغا بشكل مباشر، لكنه كان يكتشف عدم صحة ما يقولونه له. في مونتيفيديو، وفي لوك أو في أي مكان من باريس. وخطر لبال غريغوروفيوس بأن أوليفيرا يمكن أن يعرف أين توجد لوتسيا، عندئذ خرج من الغرفة مهرولاً، فهذا على ما يبدو اختصاصه - الأمر المفروغ منه. فهو يسمح أولاً للقضية بالضياع، أي يفقد أولاً، ثم يهرع للبحث عنها كالمجنون.

قال أوليفيرا: ستتلذذ أدغول بكل يوم تقضيه في باريس، ثم بدل ماء المتة، ولو كانت تبحث عن جهنم يكفيك أن تريها بعض الأماكن المحيطة بنا هنا. والمتواضعة، لكنك يجب أن تنتبه بأنه حتى جهنم قد أصبحت رخيصة. فالرحلة إلى جهنم، في هذه الأيام هي السفر بالمترو في الساعة السادسة والنصف أو زيارة قسم البوليس لتمديد بطاقة الإقامة.

أم أنك تتمنى أن يكون لكل شيء قيمته الكبرى، وأن تدخل من المدخل الرئيسي؟.

وأن تتحدث مع أياكس ومع «جاك كليمان»[1]، و «كيتيل»[2]، و «تروبمان»[3].

١- جاك كليمان: (١٥٦٧-١٥٨٩) قديس فرنسي من الدومينيكان، وهو الذي قتل الملك هنري الثالث وأعدم

٢- ويلهيلم كيتيل: (١٨٨٢-١٩٤٦) جنرال فيلدمارشال من ألمانيا الهتلرية، وقد أعدم

٣- باتيست جان تروبمان: (١٨٤٩-١٨٧٠) مجرم فرنسي حكم علية بالإعدام

بالطبع، ولكن لاحول ولا قوة، فإذا كان المدخل الرئيسي لنا اليوم هو فوهة المرحاض على أية حال، فحتى تريفلير لا يفهم هذه المسألة، مع أنه لا يخلو من فهم بعض الأشياء. إن تريفلير صديقي، وأنت لا تعرفه.

فقال غريغوروفيوس وهو ينظر إلى الأرض: أنت أخطأت اللعبة.

كيف ذلك؟

لا أدري، ولكنني هكذا أشعر. فمنذ أن عرفتك، وأنت لاتزال تبحث عن شيء ما، ولكنني أشعر وكأن الذي تبحث عنه، موجود في جيبك.

كان المتصوفون قد تحدثوا عن هذه القضية في زمانهم، مع أنهم لم يذكروا الجيب.

وفي ذات الوقت أنت تسبب الإزعاج لحياة الكثير من البشر.

هم الذين يضعون أنفسهم بهذا الموقف، هم شخصياً. فهم جاهزون، وما أن أدفعهم دفعة صغيرة، وما أن أمر من أمامهم مروراً سريعاً حتى يبدوا استعدادهم. ولم يكن لدي مقاصد سيئة من قبل. فأنا لم أضمر لهم أي سوء.

ومع ذلك، عمّ تبحث، وماذا تستفيد، يا أوراسيو؟

إنني أبحث عن حقي في السكن.

هنا؟

هذا مجاز. وبما أن باريس أيضاً عبارة عن مجاز «سمعتك وأنت تقول هذا» فإن أمنياتي طبيعية جداً.

ولكن ما علاقة لوتسيا في هذا الأمر؟ وما علاقة بولا أيضاً؟

فقال أوليفيرا: إنهما مختلفتان عن بعضهما. فأنت تظن، بما أنهن امراتان، إذن يمكن قص شعرهن على مشط واحد؟ وهن أيضاً، ألا يبحثن عن راحتهن؟ أما أنت بالذات الذي أصبحت متشدداً للأخلاق فجأة، أنت

حشرت نفسك هنا بفضل السحايا، أو لا أدري بماذا كان ذلك الصبي مصاباً ومن حسن الحظ أن كلينا لا يدقق كثيراً، ومع ذلك فقد حملوا أحدهم من هنا على قفاه، كما استطاعوا أن ينقلو آخر على الأكف. إنه موضوع مأساوي يصلح أن يكتب عنه شولوخوف صدقني. أما نحن فلم نحتقر أنفسنا. فنحن مرتاحون في هذه الغرفة.

فقال غريغوروفيوس وهو ينظر ثانية إلى الأرض: أنت أخطأت قواعد اللعبة.

اعمل معروفاً، وفسر لنا ماذا تقصد يا أخي بذلك.

فقال غريغوروفيوس بعناد: إن فكرة العظمة الإمبراطورية قد سكنت في رأسك. إذن، أنت تقول بأنك تبحث عن حقك في السكن، حقك في المدينة؟ لا، ولكن حقك بالتسلط على المدينة.

أما الإحباط الذي تعاني منه فيعود إلى أنانيتك التي لن تتخلى عنها. فعندما وصلت إلى هنا كنت تتصور بأن في انتظارك تمثالاً بحجمك. والشيء الوحيد الذي لم أستوعبه هو وسائلك التي تستخدمها. أما فيما يخص أنانيتك فهي مشروعة- شرعية تامة. فأنت خارق لما هو مألوف من جهات متنوعة. غير أن كل ماتفعله حتى الآن، حسبما أرى، يناقض كل ما يمكن أن يفعله أنانيون آخرون لو كانوا في مكانك، مثل إيتين أو بيريكو.

فقال أوليفيرا: آه، ومع كل ذلك، لم توهب لك عيناك عبثاً، على ما يبدو.

فكرر أوسيب القول: إنه تصرف مناقض تماماً، ومع ذلك فهو لم يتخلَّ عن أنانيته وهذا ما لا أستطيع تفسيره.

آه من هذه التفسيرات.. فقد اختلطت كل الأمور، يا أخي. وأنت تخيل، أن أنانيتك هذه لن تؤتي ثمارها إلا إذا تخليت عنها. فهل أعجبتك هذه المعادلة؟



وهـذا لـيس بالـضبط مـا أردت قولـه لـك، ولـكـن مـا أردتـه عـصي علـى التعبير. وهـكذا سـأكون مضطراً للف والـدوران، كما يلف الكلب وراء ذيله. يكفيك هذا الحد من الشيطنة. فقد قلت كل ما عندي، وحتى فيما يخص حقك في السيطرة على المدينة.

لقـد فهمـت فهمـاً مبهمـاً. إذن أنـت.. وآمل مع كل ذلـك، بأنـك لـن تنفذ التخلي الإجمالي أو ما يشبهه.

لا، لا،

عندئذ سنسميه مهادنة دنيوية إذن؟.

لا، ليس بهذا المعنى. فأنا لم أتخلَ عن أي شيء، بل مجرد إنني أتصرف بهذه الطريقة لكي تتخلى عني كل المخلوقات. ألا تعلم أنـه عندما يشقون ممراً ينبشون الأرض، ينبشون التراب ويفرقونه بعيداً.

فإذن، حقك في المدينة..

بالـضبط هـكذا، لقـد اقتربـت مـن الحقيقـة. تـذكـر عبـارة: «نحـن لـسنا موجودين في هذا العـالم»[1] والآن اشحذ هـذه الفـكـرة بـكـل حـذر. إذن كـل شيء يرتكز على حب الذات. وفقط من أجل الانطـلاق مـن الـصفر في كـل مرة؟.

الانطـلاق مـن القليـل، أو حتـى مـن لاشـيء، ومـن أدق الجزئيـات، حـول الكئيـب القـادم مـن وراء الألـب، وحـول خـاطف النـسـاء، اللـواتي يتعـرض لأوضاع حرجة. وحول الابن لثلاث أمهات يجدن التحدث مع الأرواح.

وبرطم غريغوروفيوس باحثاً عن غليونة: أنت والآخرون. ما هذه السفالة، يـا إلهـي..! أنـتم قطـاع طـرق، تتطـاولون علـى الأبديـة، غريـان ترضـعون

١- من قصيدة نثرية للشاعر ارثر ريمبو «في الهذيان».

السماوات، كلاب هرمة، نطلب من الله النجاة منكم. ولحسن الحظ أنه لا زال هناك إنسان مثقف ويستطيع أن يسميكم جميعاً بأسمائكم. «مواشي الفضاء»[١].

قال أوليفيرا: إنك تشرفني بمثل هذه النعوت، فهذا يدل على أنك، قد بدأت تفهم وهذه بادرة طيبة.

أما أنا، فمن الأفضل لي أن أستنشق الأوكسجين والهيدروجين، كما أراد لنا الإله. فالكيمياء التي أعرفها ليست داهية كالكيمياء التي تعرفها أنت، وما يهمني هو حجر الأساس الفلسفي فقط فهي شيء سطحي بالمقارنة مع غربانك وفوهات مراحيضك ومصادراتك الأنطولوجية.

ألا ترى معي، أننا لم نجر مثل هذه الأحاديث الميتافيزيقية منذ زمن بعيد؟ فهذا ليس حديثاً بين الأصدقاء بل سباق بين المنافيخ. فمثلاً رونالد رأى من هذه الأحاديث الأهوال. وإيتين أيضاً لا يخرج من حدود الطيف الشمسي. أما بالنسبة لك فكل شيء على ما يرام.

قال غريغوروفيوس: نحن في الحقيقة كان بإمكاننا أن نكون أصدقاء، لو كنت تحمل مزية من المزايا الإنسانية، وأظن أن لوتسيا كانت قد قالت لك نفس هذا الكلام ولأكثر من مرة.

هذا صحيح كل الصحة، فكانت تقول ذلك كل خمس دقائق. ومما يثير الانتباه، كيف استطاع البشر أن يتعلموا بإتقان التلاعب في هذه الكلمة الإنسانية، ولكن، في مثل هذه الحالة لماذا لم تبق ماغا معك، فالمزايا الإنسانية تصحبك في كل الأزمان.

إنها لا تحبني. وهذا ما يحدث مثله بين البشر.

١- «مواشي الفضاء» لقب ساخر لسقراط والسفسطائيين، ورد في كوميديا أرستوفان.



وها هي الآن قد عادت من حيث أتت، إلى مونتفيديو، لتغرق في تلك الحياة..

ومن الممكن أنها سافرت إلى لوكا. أو إلى مكان تعيش فيه أفضل لها من العيش معك. بالضبط كما هو بالنسبة لبولا ولي شخصياً، ولكل الآخرين، اعذرني لهذه الصراحة.

لا داعي للاعتذار يا أوسيب أو سيبو فيتش. فلماذا يكذب كلانا على الآخر. لايجوز العيش مع شخص يحيط نفسه بالظلال، ومع مروض للنساء الساقطات. ولا يمكن تحمل ذلك الإنسان الذي يقضي يومه بارتكاب القتل، من خلال رسمه للمفارقات القزحية البترولية على مياه السنين.

أجل، هذه هي قصوري ومفاتيحها، إنها مصنوعة من الهواء، أجل إنني أكتب بخطوط من الدخان على الهواء.

وأبادر بالكلمات التي تتحفز على لسانك: ليس هناك ما هو أسرع إلى الزوال وأبعث على الموت من هذا الذي يرشح من كل الجهات، ومن أننا دون أن نعلم ذلك، نستنشقه مع الكلام ومع الحب أو مع الصداقة. وربما حان الوقت الذي سيتركونني فيه وحدي، وحيداً إطلاقاً ومع كل ذلك، أعترف بأنني لست مرتبطاً بأحد. هيا اصفعني دون أي خجل، يا بن البوسنة. ففي المرة القادمة، حين تلتقي بي في الشارع لن تعرفني.

إنك أحمق، يا أوراسيو، وأحمق من صحيح، لأن هذا الوضع يعجبك.

سحب أوليفيرا من جيبه قطعة جريدة كان قد وضعها منذ مدة مجهولة، وهذه القطعة كتب عليها جدولاً بالصيدليات المناوبة التي تقدم خدماتها للسكان من الساعة الثامنة صباح الاثنين حتى الساعة الثامنة من صباح يوم الثلاثاء.



قرأ هذا الجدول فتبين له أن العمود الأول يحمل أسماء الصيدليات التالية:

ريكو نكستا ٤٤٦ «٥٤٨٨-٣١»، قرطبة ٣٨٦ «٨٨٥٤-٣٢»، اسميرالدا ٥٩٩ «١٧٠٠-٣١» سارمينتو ٥٨١ «٢٠٢١-٣٢».

ما هذا؟

إنه مرجع الوقائع. وهذا تفسيره: «ريكونكستا»[1] - هي ما فعلناه مع الإنكليز. «قرطبة»[2] وتعني المشبع بالحكمة. أسميرالدا- هي غجرية أعدمت شنقاً بسبب وقوعها في حب أحد القساوسة. سارمينتو تعني ليس هناك مهرب من الزبون. وفي المقطع الثاني ريكونكستا هو اسم شارع المطاعم اللبنانية. قرطبة، تسمية كعك باللوز لذيذ جداً. «أسميرالدا»[3] اسم نهر في كولومبيا. سارمينتو. قضيب يوجد منه في المدارس. وفي المقطع الثالث: ريكونكستا اسم صيدلية، أسميرالدا، صيدلية أخرى، «سارمينغو»[4] صيدلية أيضاً. وفي المقطع الرابع..

أقول مؤكداً، إنك أحمق، لأنني لا أرى كيف تستعد للوصول إلى قناعة التخلي عن أنانيتك. فلورايد ٦٢٠ «٢٢٠٠-٣١».

١- ريكونكستا، قرطبة، اسميدالدا، سارمينتو: كلها أسماء شوارع في بوينس أيرس وهي ترمز إلى معاني لغوية أو إلى حقائق تاريخية.

٢- قرطبة، الحكيمة. يقصد هنا إزدهار العلوم والفنون في قرطبة عاصمة الأخلاق العربية الإسلامية وهي الآن مركز إداري في ضواحي الأندلس.

٣- اسميرالدا: (زمرد) بطلة رواية فيكتور هيجو «أحدب نوتردام»

٤- فادستينو سارمينغو: (١٨١١-١٨٨٨) شخصية سلطوية في الأرجنتين وكاتب، وكان رئيساً للأرجنتين ما بين عامي ١٨٦٨-١٨٧٤.

فأنت لم تذهب إلى العزاء لأنك لا تجرؤ على النظر في عيون الأصدقاء حتى ولو كنت ترفض الكثير من القناعات. «إيبوليت إيريغويين»[1] ٧٤٩ «٠٩٣٦- ٣٤».

ومن الأفضل بالنسبة للوتسيا أن ترقد في قاع النهر على أن تنام في سريرك.

بوليفار ٨٠٠ ورقم الهاتف ممحي تقريباً. فلو مرض طفل في إحدى أسر الحي لما استطاعوا الحصول على خافض حرارة.

أجل، في قاع النهر

كارينتس، ١١١٧ «١٤٦٨-٣٥».

إما أن تكون لوتسيا في لوك أو في مونتيفيديو.

أو في رفادا في، ١٣٠١ «٧٨٤١-٣٨».

قال غريغوروفيوس وهو ينهض واقفاً: اخف هذه القائمة كي تعطيها لبولا، وها أنا خارج من هنا فأنت تستطيع أن تفعل ما تشاء. إنك لست في منزلك الخاص، ولكن بما أن كل شيء ليس واقعياً، وأنه يتوجب البدء من العدم. وإلى آخره، وما شابه ذلك.. فتصرف على هواك ضمن هذه الأوهام كلها. وأنا سأذهب لأشتري زجاجة فودكا.

صادفه أوليفيرا عند الباب ووضع يده على كتفه.

فنظر إليه مبتسماً وقال: «لا فاليه»[2] ٢٠٩٩، كانغالوا ١٥٠١، «بويريدون»[3] ٥٣.

١- أبوليت إيريغويين: (١٨٥٢-١٩٣٣) شخصية سياسية وحكومية في الأرجنتين.

٢- خوان لافاليه: (١٧٩٧-١٨٤١) قائد سياسي وعسكري في الأرجنتيني، واحد المساهمين المشاهير في النضال من أجل الإستقلال.

٣- خوان مارتين دي بويريدون: (١٧٧٦-١٨٥٠) قائد سياسي وعسكري ارجنتيني.



فقال غريغوروفيوس: ينقصنا أرقام الهواتف.

قال أوليفيرا بعد أن سحب يده عن كتفه: لقد بدأت تفهم.. فأنت تفهم في قرارة نفسك، أنه ليس لدي ما أقوله لك أو لأي أحد غيرك.

توقفت الخطوات في الطابق الثاني، ففكر أوليفيرا قائلاً: «الآن سيعود، فهو يخشى أن أحرق السرير أو أمزق الشرشف. مسكين أوسيب». ولكن بعد مضي دقيقة واحدة نزلت الخطوات على الدرج.

وبينما كان يجلس في سريره أخذ يقلب الأوراق المتبقية في درج الدولاب، رواية بيبرس غالدوس، وحساب الصيدلية. يا لها من ليلة صيدلانية. وأوراق مخرطش عليها بقلم الرصاص.

فقد حملت ماغا كل الأشياء معها ولم يبق سوى الرائحة القديمة. الورق على الجدران، والسرير بفراشه المقلم. رواية غالدوس، فهذا ملفت للانتباه. حيث كانت عادة تضع هنا كتباً لـ «فيكي باوم»[1] أو روجيه مارتين ديو غارا وفي بعض الأحيان تقفز إلى كتب «تريستان لو إرميتو»[2]، وعندها كانت تردد لساعات طويلة سطور «أحلام الماء»[3] الذي يغني من قصيدة للشاعر الفرنسي فرانسوا تريستانا» التي تختلف كلياً عن قصص «شفيتريس»[4] التي تُعد خلاصة مركزة للظرافة والأسرار الخفية، ثم تناولت فجأة كتاب دوس باسوس «جون دوس

١- فيكي باوم: (١٨٨٨-١٩٦٠) كاتبة نمساوية.

٢- تريستان: بطل الحكايات الأوروبية في القرون الوسطى وبطل الملاحم الفروسية. واصبح بطلاً لعدد من الروايات الأدبية فيما بعد واللوحات الفنية والموسيقية.

٣- أحلام الماء، التي تغني: من قصيدة الشاعر الفرنسي فرنسوا تريستان لا ارميتا (١٦٠١-١٦٥٥) «سيران عاشقين».

٤- كورت شفيتريس: (١٨٨٧-١٩٤٨) كاتب الماني وفنان.

باسوس»[1]: «كاتب أمريكي». وبقيت خمسة أيام على التوالي تلتهم الصفحة تلو الصفحة من هذا المطبوع.

وتبين أن الأوراق المخرطش عليها بالرصاص هي رسالة من نوع خاص.

٣٢



ولدي روكامادور، ولدي، ولدي.

روكامادور

يا روكامادور، الآن أنا أعلم كأنني أراك في المرآة. تنام أو تتأمل قدميك. أما أنا فكأني أمسك بالمرآة وأجول بخاطري مؤمنة بأن من أراه هو أنت. لا، ومع كل ذلك إنني ذو أهمية. ربما كتبت لك لأنك يوماً ما لابد أن تحسن سلوكك أو كي لا تتكشف ليلاً وأنت نائم. وببساطة لا أتصور يا روكامادور أنه سيأتي يوم.. فها أنذا الآن أكتب إليك في المرآة فقط. وسأضطر على مدى الوقت أن أنشف أصبعي، فهو مبلل بالدموع. لماذا، يا روكامادور؟ إنني لست حزينة، فأنا أمك، يا روكامادور أم مهملة، هرب منها حساء البورش الذي أعدته لأوراسيو «البورش: حساء روسي مفضل يطبخ من الملفوف الأحمر مع اللحمة وتوضع عليه القشطة». هل تعرف من هو أوراسيو، يا روكامادور، إنه ذلك السنيور الذي أحضر لك الأرنب المسطح يوم الأحد والذي أرهقه الملل، حين كنت مشغولة طوال الوقت في حديثي معك. وها هو قد رحل عنا إلى المدينة، وعندها كنت تصرخ باكياً فأراك كيف يحرك الأرنب أذنيه. لقد كان جميلاً جداً في تلك اللحظة، كان أوراسيو جميلاً، ستدرك ذلك يا روكامادور يوماً ما.

١- جون دوس باسوس: (١٨٩٦-١٩٧٠) كاتب امريكي

أخذ روكامادور ينتحب بحماقة، بسبب هروب حساء الملفوف، فقد تطاير الملفوف إلى زوايا الغرفة كافة، فلو رأيت ذلك يا روكامادور، إنه منظر مثير للضحك، فلم يكن من حولي سوى الملفوف الأحمر والقشطة. لكنني قبل ذلك سأكتب إليك، البكاء إنه غباء تام، فسوف تبرد الطناجر وأضعها صفاً على حافة النافذة. كهالة القديسين النورانية. ولم أسمع حتى صوت تلك الفتاة الساكنة في الطابق العلوي، التي تعودت الغناء على مدى النهار « LES LA TERRE EST RONDE MON AMOUR EN FAIS PAS MON AMOUR EN FAIS PAS »

كان أوراسيو يدندن هذه الأغنية في الأماسي حين كان يكتب أو يرسم. لا بد أنها ستعجبك يا روكامادور. ستعجبك بالتأكيد. وكان أوراسيو يغضب عندما أبدأ أتكلم كما يتكلمون عندهم في الأرجنتين. وكما يتكلم بيريكو في الأورغواي، حيث تختلف لهجتهم عن لهجة الأرجنتين. أما بيريكو، فهو ذلك السنيور الذي لم يحمل لك شيئاً في المرة الماضية، ولذلك ظل يتحدث طوال الوقت عن الأطفال وكيف يطعمونهم، فهو خبير بكنه كثير من الأمور، وأنت سوف تحترمه يوما ما. يا روكامادور، وستكون غبياً لو احترمته. لو احترمته، يا روكامادور.

يا روكامادور. إن مدام إيرين منزعجة لأن روكامادور محببٌ، مرح، باكٍ، صارخ نقاق. فهي تقول إن كل شيء على ما يرام، وإنك طفل جذاب، ولكنها تتكلم وهي مخبئة يديها في جيوبها، كما تفعل بعض الحيوانات اللئيمة، يا روكامادور، وأنا مرتعبة منها. فقد أخبرت أوراسيو بذلك، فضحك بصوت عالٍ. ولكنه لا يدرك مدى شعوري، وحتى لو لم تكن هناك حيوانات لئيمة تخبىء يديها في جيوبها، فمع ذلك أنا أشعر، ولا أعرف بماذا أشعر، لا أستطيع التعبير عما أشعر به. لو استطعت، يا روكامادور، أن أقرأ بعينيك، ما يحدث معك خلال هذين الأسبوعين وفي كل دقيقة من الوقت.

وعلى ما يبدو، أنني سأبحث مع كل ذلك، عن مربية أخرى لك، - مع أن أوراسيو سيغضب وسيوجه لي اللوم، لكن ما يقوله عني لا يعنيك أبداً. سأبحث لك عن مربية أخرى، قليلة الكلام حتى ولو قالت بأنك سيئ، أو أنك تقلق في الليل، وتبكي، أو أنك لا تأكل كما يجب، فليقولوا لي هذا كله. إنني أشعر: بأنها ليست لئيمة، ولن يطالك أي أذى من كلامها هذا. فكل هذه الأمور تثير الاستغراب، يا روكامادور، فمثلاً يعجبني أن ألفظ اسمك، وفي كل مرة أشعر وكأنني سألامس أنفك، أما أنت فتضحك، وها هي مدام غيرين لم تنادك باسمك أبداً، فهي تقول الطفل فهي حتى لا تقول «LEGOSSE» الصغير بل تقول الطفل. وكأنها تلبس خصيصاً قفازاً مطاطياً، لكي تتكلم، وربما هي بالفعل، تلبس قفازاً مطاطياً، لذا فهي تدس يديها في جيوبها وتقول، بأنك طفل محبب ورائع.

هناك شيء يسمونه الزمن، يا روكامادور، وهذا الزمن كالحشرة، يظل يركض ثم يركض. إنني لا أستطيع أن أشرح لك ذلك، فأنت لا زلت صغيراً، ولكنني أود أن أقول لك بأن أوراسيو سيعود عما قريب. فهل أترك له هذه الرسالة المكتوبة لعله يضيف لك فيها ما يريد أن يقوله هو أيضاً؟ لا أود أن يقرأ أحد هذه الرسالة المكتوبة لك وحدك. فهي ستظل سراً بيني وبينك، يا روكامادور.

لقد توقفت عن البكاء، وأنا الآن مسرورة، ولكن من الصعب إدراك كل الأمور، ويلزمني الكثير من الوقت لكي أفهم ما يفهمه أوراسيو والآخرون على الطاير، ولكن أولئك الذين يفهمون كل شيء كما يجب لا يستطيعون فهمك وفهمي أنا شخصياً، فهم لا يفهمون بأنني لا أستطيع أن أتركك تعيش هنا، لا أستطيع أن أطعمك، ولا أبدل لك حفاظاتك، ولا أستطيع تمديدك لتنام، وأن ألاعبك فهم لا يفهمون هذا كله، وهذا لا يعني

لهم أي شيء. ولكنه يهمني ويهمني للغاية، ولكن الشيء الوحيد الذي أعرفه هو أنني لا أتحمل أن تعيش هنا معي، لأنه ليس في مصلحة كلينا، فيجب أن أبقى وحدي مع أوراسيو، أن أعيش مع أوراسيو وحدي، ومن يعلم، كم ستطول مساعدتي له لإيجاد ما يبحث عنه، وما ستبحث أنت عنه، أيضاً، يا روكامادور، لأنك ستصبح رجلاً وستبحث، ثم تبحث ثم تبحث كإنسان عظيم أو كمجنون.

هكذا يا روكامادور. نحن في باريس كالفطور، تتبت على أدراج السلالم وفي الغرف المظلمة، حيث روائح الأطعمة، وحيث لا يفعل الناس شيئاً سوى أن يمارسوا الحب، ثم يقلون البيض ويسمعون إسطوانات فيفالدي، ويدخنون السجائر، ويتناقشون كما يفعل أوراسيو، غريغوروفيوس وفونغ وأنا وروكامادور، وكما يفعل بيريكو ورونالد وبيبس، فكل ما نفعله هو ممارسة الحب ليس إلا، ثم نقلي البيض وندخن، وما مدى ممارستنا للحب وكيف، فنحن نمارسه مصحوباً بالبكاء والغناء، أما خلف النافذة، غير الموجودة، هناك نوافذ في الأعالي فوق الأرض، وكل شيء يبدأ من عصفور الدوري المحلق في الفضاء أو من قطرات المطر التي تنقر زجاج النافذة، فهنا يهطل المطر في أغلب الأوقات، يا روكامادور، ويهطل أكثر مما يهطل في الحقول، فيصهل كل ما حولنا، كل شيء وحتى مزاريب المياه على الأسطح، وأرجل الحمائم والأسلاك التي يصنع منها أوراسيو تماثيله. فنحن تقريباً ليس لدينا ثياب. ونعيش بالكفاف، نكتفي بمعطف واحد دافىء، وحذاء واحد نحرص ألا يتبلل من المطر.

ولكننا نعاني القذارة، فكل الناس في باريس قذرون وجميلون في آن معاً، يا روكامادور، والأسرّة تفح بروائح الليالي من يده إلى تحت السرير ويبقى هناك. ثم تبدأ المشاخصات الحامية الوطيس، بسبب اختفاء الكتب، ولأن

أوراسيو كان يظن بأن أوسيب يسرقها ، وهكذا حتى نكتشفها أخيراً فنشرع بالضحك والقهقهة. ولم يبق لدينا مكان لأي شيء تقريباً حتى لحذاء جديد ، يا روكامادور ، أو لوضع الطست على الأرض ولو أردنا نقل الفونغراف ، لما وجدنا مكاناً نضعه فيه ، لأن الكتب مبعثرة على سطح الطاولة. وبكل الأحوال لم أتمكن من إبقائك هنا ، مع أنك ناعم جداً ، فليس لدي مكان أخصصه لك ، وخشيت أن تصطدم بالجدران. فكلما فكرت بذلك ينتابني البكاء ، أوراسيو لا يدرك ذلك ، بل يظن بأنني سيئة وارتكبت خطأ لأنني لم أحضرك إلى هنا مع أنني واثقة تماماً من أنه لن يتحملك طويلاً. ولا أحد يتحمل هنا ، وحتى أنت لما استطعت أن تتحمل ولا أنا أيضاً. من يعش هنا يجب عليه أن يبقى في صراع دائم ، هذا هو القانون والأسلوب الوحيد الممكن ، ولكن هذا مؤلم يا روكامادور ، هذا شيء قبيح ومر لا يمكن أن يعجبك. فأنت لا زلت زغلولاً في الحقل ترى وتسمع كيف تغني الطيور السود وهي تقف على دوارة الهواء. إن أوراسيو يعدني عاطفية ، كما يعدني عملية للغاية ، ويعدني أحمل كل الصفات ، لأنني لا أنقلك إلى هنا ، أو لأنني أريد أن أنقلك ، ولأنني أرفض هذه الفكرة ولأنني أريد السفر لمشاهدتك. ولأنني أدرك فجأة ، بأنني لا أستطيع السفر ، ولأنني مستعدة للمشي تحت المطر لمدة ساعة كاملة ، لو كانت إحدى دور السينما تعرض فيلم «المدرعة» «لباتومكين» وأرغب مشاهدته حتى لو تحطم العالم ، يا روكامادور ، ولأن العالم لا يعني لك أي شيء ، وإذا لم أستطع دائماً أن أختار سوى الحاضر ، وإذا كان كل شيء يترتب لديك حسب قواعد معينة وبانتظام ، كما لو أنها قد رتبت في صندوق له أدراج. ويضعونك في زاوية مميزة كرمز للانبعاث ، وفي جانب آخر على أنك رمز لمحبة الأمومة ، وفي جانب ثالث على أنك دمية جديدة. هنا أو هناك. محطة مونبرناس ، القطار والرحلة التي يجب أن أقوم بها. ليس لي رغبة بالسفر. يا روكامادور ، ولكنك تعلم أن كل



شيء على ما يرام ولا تكتئب. وإن أوراسيو على حق، فأنا أحياناً لا أهتم بك، وأتصور أنك ستشكرني يوماً ما على ذلك، عندما ستفهم وعندما سترى، أنه كان علي أن أتصرف هكذا كما أتصرف الآن، ولكنني مع كل ذلك أبكي، يا روكامادور، فأنا أكتب لك هذه الرسالة، لأنني لا أعلم، ولأنني ربما أكون خاطئة، ولأنني ربما أكون سيئة أو مريضة أو غبية بعض الشيء، قليلاً جداً، ولكن هذا شيء بشع في كل الأحوال وبسبب هذه الفكرة وحدها بدأ بطني يؤلمني، وكأن أصابع أقدامي ترتد إلى الخلف، فأنا الآن أقطع حذائي على جسدي، فكم أنا أحبك يا روكامادور، يا فتفوتتي الصغيرة، يا فلذة كبدي، كم أحبك، يا ذا الأنف السكري، يا شجيرتي الصغيرة، ويا مهري..!!

١٣٢



بينما كان أوليفيرا يفتح الدولاب ويغلقه كان يتأمل قائلاً: «لكنه تركني وحيداً عن عمد ولا ندري، هل أظهر بذلك لباقته أم على العكس قدم لي إساءة. ويمكن أنه واقف على الدرج ويسترق السمع كالسادي. ينتظر حلول أزمة كارامازوف أو جريمة راسكو لنيكوف. أو أنه يحيك رقعه الدانتيلا الأميرية، وبعد الكأس الثانية من نبيذ الكيرس التي شربها في مؤسسة بيبر يلقي بأوراق اللعب ويستعد للاحتفال بقدوم أدغول. إنها مصادرة للحلم: مونتفيديو سينا، لوكا، فارياني: فارنا، بيرودجا. وفي مثل هذه الحال أنت بالفعل..»



وبعد أن دخن سيجارة جديدة من «الغولواز» وأشعلها من عقبها ، عاد لينتعش بالصندوق مرة ثانية ، وتناول رواية وهو مشغول التفكير بما هو المقصود من الشفقة. الشفقة كموضوع لأطروحة.

أن يشفق الإنسان على نفسه: وهذا أفضل الأمور. «تأمل وهو يتصفح الرواية قائلاً: أنا لم أعدك بالسعادة قط، فهي ليست اعتذاراً أو تأكيداً. فنحن لسنا موجودين في هذا العالم. وهكذا وبالتالي مادام.. فلماذا ينبغي أن أكون شفوقاً؟ أ لأنني عثرت على رسالتها التي كتبتها لابنها ووجدت أنها في حقيقة الأمر موجهة إلي شخصياً؟ وأنا الذي كتبت مجموعة كاملة من الرسائل الموجهة إلى روكامادور. فليس هناك من أسباب تدعو للشفقة أبداً. فها هي من هناك، حيث توجد الآن بشعرها المتطاول كالمئذنة، تلذعني عن بعد ، وتقطعني إرباً إرباً بغيابها عني وإلى آخره وما شابه ذلك. فهي مسرورة جداً ولا ينفعها غيابي أو غياب روكامادور عنها. كالفراشة الزرقاء رائعة الجمال، تلف، وتدور تحت الشمس ثم تسقط فوق الزجاج، فينزف الدم من أنفها ، وتحصل المأساة ، وهكذا فقط. وبعد دقيقتين فقط ستصبح في غاية الفرح والانشراح، وتذهب إلى مخزن القرطاسية لشراء بعض البطاقات، فتدسها في مغلفات وترسلها إلى إحدى صديقاتها التي تحمل اسماً إسكندينافياً. وهي إحدى اللواتي ألقى بهن القدر إلى بلدان لم يتوقعها أبداً. فكيف يمكن أن تشفق على قطة أو لبوة؟ فالأجهزة الحية، الخالية من التفكير، تلمع ثم تنطفىء. وذنبي الوحيد أنه لم تكن لدي طاقة تكفي لتدفئة راحتيها وقدميها بحرارتي وهي في حالة انشراحها. فقد اختارتني، لأكون سنداً لها ، أما أنا فتصور كيف أعاملها ، إنني أمسك بتلابيبها فأرشها بماء بارد. مسكينة ، وعلي اللعنة».





في شهر أيلول من عام ١٩٨٠[1]. وخلال مدة أشهر بعد موت والدي.

هل ترى هذه الرواية المكتوبة بأسلوب خبيث، وفوق هذا كله طباعة

قررت التنحي عن أعمالي. وتسليمها إلى مؤسسة أخرى. من المؤسسات التي

سيئة. ،أنت تسأل نفسك، كيف يمكن لي قراءة مثل هذه الرواية، فتصور

تنتج النبيذ الأسباني والتي تتمتع بسمعة جيدة كشركتي فسددت كل القروض

معي، أنك ستقضي ساعات طويلة، وأنت تمضغ هذه اللحمة الباردة السيئة

وأجرت أملاكي غير المنقولة. وكل حاناتي بموادها الاحتياطية. وانتقلت

الطعم، وهذه الفطيرة التي يعجز الإدارك عن وصفها، الشبيهة بصحيفتي

للعيش في مدريد. وأراد عمي. أخو أبي رافائيل بوينودي جوسمان أي

"إللي" و "فرانسسوار" "المتعفنة" التي زودتنا بها بيبس في تلك الأيام. "وانتقل

أفايدي أن أسكن معه في منزله. ولكنني رفضت عرضه هذا بشكل

للعيش في مدريد" فإنني أتخيل. بأنك ستبتلع خمس أو ست صفحات دون أن تشعر،

حاسم. لعدم رغبتي بفقدان استقلاليتي. وفي نهاية المطاف توفقت في تسوية

ولم يعد بمقدورك أن تتركها، كما لا تستطيع مثلاً أن تمنع النوم عن عينيك أو تحجب

أموري. وإيجاد سبيل للتوفيق بين حياتي المستقلة وبين كرم ضيافة عمي.

نفسك عن الألم. وكما لا تستطيع أن تتخلص من الخنوع، ومن الكرباج أو من ضعف إرادتك،

١ـ «في أيلول من عام الثمانين»: من رواية للكاتب الإسباني بينيتو بيريس غادوس (١٨٤٣ـ١٩٢٠) «الثمرة المحرمة»

فاستأجرت سكناً مجاوراً لمنزله. وبهذا الشكل استطعت في أي وقت من

"وفي نهاية المطاف استطعت أن اسوي كل أموري بطريقة مسالمة". إنها لغة ما قبل الطوفان،

الأوقات أن أخلو بنفسي عندما أكون بحاجة للانفراد. أو أستأنس بالعيش

وعبارات مبتذلة. تقال خصيصاً للتعبير عن الأفكار الكهنوتية، التي تنتقل كالنقود،

وسط الدفء الأسري عندما تستدعي الضرورة. كان قريبي الساهي

من يد إلى أخرى، ومن جيل لجيل فيتكرر الهذر الفارغ مرة أخرى. "التنعم بدفء موقد الأسرة"،

يسكن، أو على الأصح. كنا نسكن في حي بني على هذه الأرض التي

يا لها من عبارة ملعونة أمها..! يا لها من عبارة..!. آه، يا ماغا، كيف استطعت أن تتحملي هذه

كانت سابقاً تستخدم للزراعة. كانت شقة عمي الواقعة في الطابق الأول

العلكة المجوجة، وما هذا الهذر! وكم أنفقت من الوقت على ذلك مقتنعة، ربما بأن هذه هي الحياة بالفعل،

فني. والتي يقدر ثمنها بثمانية عشر ألف ريال جميلة ونيرة. لكن مساحتها

ولو كنت على حق بذلك لتوجب عليك التخلص من كل ما عداها منذ زمن بعيد (طابق أول فني-

ليست فسيحة بما يكفي أسرته. أما أنا فسكنت في شقة سفلية بمساحة

ماذا تعني هذه الكلمة؟).

صغيرة. ولكنها تكفي لسكن إنسان واحد. وحرصت على فرشها

وكنت أحياناً، بعد مروري أمام الواجهات في جميع أرجاء الجناح

بمفروشات فاخرة. وجهزتها بكل وسائل الراحة التي اعتدتها. فحالتي

المصري في متحف اللوفر أعود إلى البيت حالماً بكأس من المتة، وبقطعة

المادية. والحمد لله. ساعدتني في الحصول على ما أرغب. لقد أذهلتني

خبز عليها قليل من السكر، فأجدك تجلسين بجانب النافذة منكبة على

الانطباعات الأولى عن المظهر الخارجي لمدريد التي لم أزرها منذ أيام

مطالعة هذه الرواية - الحجر الهائلة. والدموع تنهمر من عينيك، فلا

فونزالس برافو[١] وفوجئت بالأحياء الجميلة والفسيحة الجديدة. ووسائل

تنكري ذلك، فكنت تبكين لأنهم أعدموا أحد أبطال الرواية،

الاتصال السريعة. وتحسين المظهر العام للأبنية وللشوارع وحتى الناس

واحتضنتني متسائلة، أين كنت، فلم أجبك، لأنني لو اصطحبتك إلى

حيث الحدائق الغناء المنتشرة على المساحات التي كانت عبارة عن مجرد

متحف اللوفر، لكنت عبئاً عليّ، ولاستطعت أن أتجول هناك معك، ولكن

مساحات معفرة بالغبار. ومنازل الأغنياء الفخمة. وتنوع المحال التجارية

جهالتك، أيتها المسكينة، يمكن أن تنغص علي متعتي. فإذن أنا المذنب في

التي تغص بكل أنواع البضائع. والتي لا تقل أهمية عن المحال التجارية في

أنني سببت لك قراءة مثل هذه الروايات المرعبة، فهذه أنانيتي: "المساحات

باريس وفي لندن. وأخيراً الكثير من المسارح الأنيقة التي يرتادها مختلف

المعفرة بالغبار"، ولا بأس من ذلك، فهذا يذكر على الفور بتلك المساحات

فئات المجتمع. والتي تراعي كل الأذواق وكل الإمكانات. فهذه الأمور

المعفرة في المدن الريفية الصغيرة أو بشوارع ريوخ[٢] في سنة اثنتين وأربعين،

وغيرها من الأمور الأخرى التي لاحظتها مؤخراً أعطتني فكرة عن ذلك

وبالهضاب الليلكية في الضباب، وبالشعور بالسعادة لأنك وحيداً في آخر

١- لويس برافو غونزالس: (١٨١١-١٨٧١) قائد سياسي إسباني.

٢- ريوخ: مدينة في الأرجنتين.

التقدم الصارخ الذي حققته عاصمتنا منذ عام ٦٨. والتقدم الأشبه بقفزة

المعمورة، "العديد من المسارح الأنيقة" ما هو هذا النموذج من المسارح؟.

جامحة. تختلف عن تلك الخطوة الواثقة والمتزنة. التي يخطوها كل من

ويذكر أيضاً باريس ولندن، بأذواقها وإمكاناتها، أرايت، ياماغا،

يعرف إلى أين المسير. ولكنها لا تقل أهمية منها. وبكلمة مختصرة نشتم

أرأيت..!! إنه يستهتر بمشاعرك الصحيحة، حيث تشعرين وكأنك أكثر

منها رائحة الحضارة الأوروبية. ورائحة الغنى والترف وحتى العمل. كان

ثقافة منه نظراً لأنك تقرئين لهذا الكاتب الإسباني الذي وضعت صورته

عمي وكيلاً تجارياً واسع الشهرة في مدريد. كما شغل بعض المناصب

على غلاف الرواية، أرأيت كيف يتشدق عن الحضارة الأوروبية فيما أنت

الرسمية أحياناً. فكان قنصلاً أولاً. ثم مستشاراً في السفارة. وبعد أن

واثقة كل الثقة بأنك بعد أن تجتازي هذه العثرة ستدركين، أخيراً، ما هو

تزوج اضطر لملازمة أسرته. وفي فترة معينة عمل في وزارة المالية. مستفيداً

الكون الصغير وما هو الكون الكبير، وأحياناً، حالما كنت أدخل غرفتك

من وساطة ودعم برافو موريللو. حتى اضطرته متطلبات الحياة الأسرية

تسارعين بفتح درج مكتبك - فقد كان لديك مكتب دائماً، مع أنني لم أعرف ما

أخيراً لتحسين وضعه. بالمغامرة والطموح والانفعالات الغاضبة من المكان

حاجتك له - لتتناولي منه كدسة أشعار تريستان لو أرميت مثلاً، أو نتاج

الرتيب والتذمر منه. فهو كان محباً لذاته لدرجة بالغة. عنيداً. نشيطاً

بـوريس دي شليتـسر[1] (فيـسلوف فرنـسي ومؤلـف موسـيقي، مـن أصـل روسـي).

وذكيـا. لكنـه كانـت لـه علاقـات متـشعبة. حيـث اشـتغل كوسـيط في

وتعرضينها أمامي بأسلوب متردد من جهـة ومتعال من جهـة أخـرى. كما يحـدث

أعمـال مختلفـة. وبعـد وقـت طويـل استطاع أن يـنجح في دفـع الأعمـال

لمـن يقـتني كتبـاً ضـخمة ويـستعد للانغمـاس في قراءتهـا علـى الفـور. وكـان مـن

الـتي لا زالـت مكدسـة في الـصندوق الطويـل.

المستحيل علـي إقناعـك بأنـك بهـذه الطريقـة لـن تـصلي إلى أي نتيجـة، فمـن جهـة

وهكـذا أمـضى حياتـه يـستنهض للحيـاة تلـك القـضايا الـتي تنـام في يغوصـون في

أنـت قـد تـأخرت كـثيراً، ومـن جهـة أخـرى مـازال أمامـك الوقـت بـاكراً وأن

الـسجلات القديمـة دافعـاً إلى الأمـام مـا كـان محكومـاً علـى المكاتـب والطـاولات.

مكانـك دائمـاً علـى حافـة اليـأس وفي صـميم البهجـة والإخـلال، أمـا روحـك

ومـصححاً مـسارهـا تـاه منهـا في الطريـق

فمحكـوم عليهـا بـالقلق الأبـدي والحـيرة. "تعرضـين مـا يتكـدس في أدراج

مـسرتهم. وكـان يـستفيد مـن علاقـات الـصداقة الـتي أقامهـا مـع أنـاس مـن هـذا

مكتبـك" لا، وأنـت لا يمكـن أن تكـوني قـد اعتمـدتِ علـي في إقناعـك

الحـزب أو ذاك. بالـضبط كمـا اسـتفاد مـن نفـوذه الـذي اكتـسبه مـن خـلال

بـذلك. فـإن مكتبـك هـو مكتبـك، فأنـا لم أجلـسك خلفـه ولا يليـق بـي شخـصياً

تـسلمه الكـثير مـن المناصـب في المؤسـسات الحكوميـة. إنـه لم يعـرف الأبـواب

أن أجلـس مكانـك. فأنـا أشـاهدك فقـط، وأنـت تقـرئين رواياتـك هـذه،

١- بوريس دي شليتسر: (١٨٨١-١٩٦٩)

المقفلة في حياته. حتى إن حجاب الوزراء كانوا يدينون له بحياتهم.

وتتفحصين أغلفتها والصور الإيضاحية على صفحاتها، أما أنت فكنت

فكانوا عندما يلتقونه يحيونه تحية الأبناء لأبيهم. ويفتحون له الأبواب

تنتظرين جلوسي بجانبك لكي أشرح لك ما يعترضك من مواقف غامضة

على مصراعيها. كما يفتحونها لوزرائهم. وقد سمعت أنه منذ زمن بعيد

وأقوم بتنشيطك. وباختصار، أن أفعل معك ما تنتظره كل امرأة من رجل،

تسلم أموالاً طائلة لقاء مساهمته النشطة في العملية الشهيرة لتجهيز المناجم

أن يفك حزامها عن خصرها بكل هدوء ويدعكها ثم يطؤها، وبذلك

والسكك الحديدية.

يكون قد منحها حافزاً منشطاً، وصرف نظرها، وفي نهاية المطاف عن

أما في المجالات الأخرى فهو لم يحقق نجاحاً بسبب نزاهته المهابة. وعند

التوق الأبدي لحبك الدروع، أو للتكلم ثم التكلم، ثم التكلم من دون

وصولي إلى مدريد كان وفقاً لكل ما شاهدته يعيش حياةً رغيدة

فواصل كلاماً فارغ المحتوى. اسمعي، وحتى لو كنت أنا أعجوبة، فليس

للغاية. ولكن دون أن يدخر أي مبلغ فائض. وهو لم يتعرض لأي عوز في

لدي ما أتباهى به، فحتى أنت لست معي، بما أنني لم أحصل عليك بالأصل. وأنه لو

حياته. وعدم ادخاره للمال عمل لا يحمد عليه إنسان مثله قضى عمره

قلت الحقيقة، لا يحمد كثيراً ذلك الإنسان الذي.." لا يحمد كثيراً إنني لم

بالكد والعمل حتى اقترب من نهاية طريق حياته ولم يبق لديه أي وقت

أسمع بهذا التعبير منذ زمن بعيد، فلماذا تفتقر لغتنا إلى هذا الحد، نحن

لتعويض ما فرط به. لم يكن في تلك الأعوام قد أصبح بعد رجلاً مسناً كما

الساخرين، فقد كان قاموسي اللغوي عندما كنت لا أزال صبياً أغنى منه

كان بادياً عليه. حيث كان يتأنق في هندامه كتأنق الشباب. وكان رائعاً

الآن، مع أنني أملك احتياطاً هائلاً من القاموس اللغوي، ليست له أي

في قيافته للغاية. كان حليق الرأس كلياً حيث يعد نموذج الولاء للجيل القديم الذي

فائدة، مع أنه فائق وممتاز لدرجة عالية ومما يثير فضولي، هل يا ترى

ينتمي إليه. وإن لباقته ومرحه لم يتماشيا مع القيود التي تفرضها الشهرة.

استوعبت كل تقلبات هذه الرواية، أم أنها كانت بالنسبة لك عبارة عن

وكان في إتقانه فن الحديث تكمن إيجابيته وسلبيته من جهة أخرى. لأنه بإدراكه

نقطة انطلاق في رحلتك إلى البلدان المجهولة، وفي رحلتك التي حسدتك

مدى قيمة هذا الاتقان كمن يرخي لنفسه العنان للبوح بكل

عليها عبثاً، كما كنت تحسدين جولاتي في متحف اللوفر التي شككت

التفاصيل لكي يمتع الناس بقصصه. وذات مرة استرسل في إحدى قصصه

بقيامي بها، على الرغم من أنك لم تصرحي بأي شيء يخصها. وهكذا قد اقتربنا

فأورد تفاصيلها منذ بدايتها الأولى وزخرفها بدقائق طفولية حتى

معاً مما كان يجب أن يحدث ذات مرة. ولأدركت عندئذ بشكل قاطع، بأنني غير مستعد لمنحك أي شيء

أخذ جلساؤه يتضرعون إليه أن يختصر. وعندما كان يصف أي

سوى جزء صغير من وقتي ومن حياتي "لكي تضعيه بلا هوادة بسرد حكاياتك"

حادثة من حوادث الصيد (هذه الهواية التي كان يمارسها بشغف) كان

فتذكري هذا بالذات، ليغلي غليانك. ولكنك كنت رائعة الجمال وأنت

يستطرد في وصفه التفاصيل الواقعة بين إطلاق النار والتقاط الطريدة

تجلسين أمام النافذة وتنعكس زرقة السماء على وجنتيك، وبيدك

بحيث يكون السامع قد نسي بداية الحادثة فيجعل لصوت الطلقة المفاجئ

الكتاب، أما فمك فشبه مفتوح، كعاداته، والتهيج في عينيك.. كم

ولا أدري هل بالإمكان أن ننسب استعداد فدته الدمعية لإفراز الدموع

أنفقت من وقتي لأجلك فيما كنت ساهمة وكأنك مغيبة عن الوجود، أو

ببساطة إلى ضعف جسدي لديه. وكانت عيناه أحياناً وبشكل خاص في

كأن بمقدورك أن تصبحي شخصية أخرى لو عشت تحت نجوم أخرى

فصل الشتاء تظلان رطبتين وملتهبتين. كأنه يبكي فيسيل لعابه ومخاطه.

وعندما قيدتك بين أحضاني وقضيت وطري معك. لم يكن هذا حباً، وإنما

إنني لم أعرف أي رجل آخر لديه مثل هذه المجموعة الغنية والمتنوعة من

مجرد مطارحه غرامية رقيقة وكأنها من وحي إلهي، وأصابني الغرور

المناديل القماشية. ولهذا السبب. ولأنه اعتاد أن يحمل منشة بيده اليمنى

بدافع كبرياء المثقف الألمعي، الذي يصور نفسه مكبلاً لا يستطيع الفهم،

باستمرار أو يمسك بكلتا يديه منديلاً أبيض ناصعاً. أطلق عليه صديقي

وهذا أمر مضحك فحسب، ماغا. هذا ما أقوله لك وحدك، ومن فضلك

الأندلسي. المرح والطيب جداً والذي سأحدثكم عنه فيما سيأتي. أطلق

لا تخبري أحداً به، أجل، يا ماغا، لقد كنت بالنسبة لك أنموذجاً أما أنت

عليه لقب الجد فيرونيكا (منديل عليه صورة السيد المسيح).

فكنت ترتجفين نقية منطلقة كاللهب وكنهر من زئبق، وكالصيحة الأولى

أبـدى عمـي إخلاصـه الكـبير لـي ولازمـني طـوال أيـامي الأولى في مدريـد.

التي تـوقظ العـصافير عنـد الفجـر، ومـا أعـذب أن أقـول لـك هـذا، معـبرا بالمعـاني

وقـدم لـي كـل مـساعدة مـن أجـل الاسـتقرار في الـسكن وآلاف الأشـياء

الـتي تعبـدينها واثقـة كـل الثقـة، مـن أنهـا لا تـستخدم إلا في الأشـعار،

الأخـرى. وعنـدما كنـا نتبـادل الحـديث حـول الأمـور العائليـة وكنـت أغـوص في

وبأننا لا نملك الحق باستخدامها هكذا ببساطة. فأين ستكونين، فـأين سـتكونين،وأين

ذكريـات طفـولتي، وفي اسـتذكار الحـوادث الـتي جـرت مـع والـدي. ومـع جـدي

سـيكون كلانـا الآن، نحـن اللـذين عبـارة عـن جـزيئتين صـغيرتين وسـط هـذا

الطيـب. كـان ينتـابني القلـق والحـيرة المربكـة. لـدى اسـتذكار أولئـك

الكـون الـذي يلفـه الغمـوض. فهـل سـنكون قـريبين مـن بعـضنا أم علـى مـسافة

النـاس العظمـاء. الـذين زينـو شخوصـهم باسـم بويغـودي فوسمـان. فتنـاول

بعيدة ونقطـتين يرتـسم مـن خلالهمـا خـط مـستقيم يـا لهـا مـن روايـة مزوقـة لدرجـة

منديلـه وشـرع يحكـي القـصص الـتي لم يتـضح لهـا نهايـة. وكـان يعـدني آخـر

مبـالغ فيهـا..!! فكيـف استطعت، يـا ماغـا، أن تقرئـي أكثـر مـن خمـس صـفحات

ممثـل للعائلـة الكريمـة بطبعهـا. فكـان يلاطفـني ويـدللني كطفـل صـغير.

في مثـل هـذه الروايـة المزيفـة؟. فأنـا هنـا لم أشـرح لـك مـا هـي الحركـة الوثابـة لا

بـصرف النظـر عـن أعـوامي الـستة والـثلاثين. مـسكين عمـي فـإن هـذه المظـاهر

لم أشـرح لـك، بالتأكيـد، ولكننـا مـع ذلـك كلـه يـا ماغـا نكـون معـاً شـكلاً

الحنونـة الـتي كانـت تبعـث في نفـسه إراقـة الـدموع. كانـت تختفـي تحتهـا.

واحـداً فأنـت نقطـة موجـودة في مكـان مـا، وأنـا النقطـة الآخـرى، وأيـضاً أوجـد

كما فهمت. كآبة مرة. ترهق قلب هذا الإنسان الطيب. لا أدري. كيف

في مكان ما، أنت ربما كنت على شارع يوشيت، أما أنا، فهنا. في

وصلت إلى هذا الاكتشاف. ولكنني كنت واثقاً كل الثقة. من أن ها

غرفتك، وخلف هذه الرواية، أنت ستصبحين غداً في محطة ليون، (إذا

كان يخفيه من كآبة ستظهر معها قريب. كما لو أنني أراها بأم عيني

كنت ياحبيبتي، ستسافرين إلى لوكا)، أما أنا فسأصبح على شارع شمسين

وألمسها بأصابعي. وكانت كآبته المقلقة والعميقة تتبدى في أنه لم يستطع

-فير حيث سيقدمون لي نبيذاً فاخراً، وهكذا، يا ماغا، سنرسم معاً،

أن يزوجني واحدة من بناته الثلاث. وهذه مصيبة لا يمكن تفاديها. لأن

رويداً، رويداً ومن خلال جولاتنا هذا الشكل العبثي الشبيه بالشكل

بناته الثلاث قد تزوجن. ويا لسوء الحظ.

الذي ترسمه الذبابات التي تحوم في الغرفة من هنا وهناك،

وبالعكس، ثم تطير فتعود من منتصف الطريق، ومن هناك إلى هناك، وهذا ما يسمى بالحركة الوثابة، هل فهمت الآن؟ إلى الأعلى وبزاوية مستقيمة، ومن هنا إلى هناك وثباً إلى الأمام، ثم إلى الأعلى مباشرة، وإلى الأسفل رمياً، اندفاعات متشنجة، وتوقعات مباغتة، ثم قفزات مفاجئة جانبية، وفي المحصلة ينسج رسم بالتدريج، شكل، شيء ما غير موجود، كما نحن معاً، نقطتان مفقودتان في باريس، هائمتان من هناك إلى هنا ومن هنا إلى هناك ترسم رسماً وترفض رقصتها، رقصة ليست لأحد، ولا حتى لشخصنا، إنه مجرد شكل لا نهاية له، وهو فارغ المحتوى.

٨٧



نعم، يا بيبس! نعم، يا بيبس! نعم. لنطفىء النور يا عزيزتي «Darling» تصبحين على خير، نامي هنيئة، وعدّي الخرفان، فكل شيء قد مضى يا بنيتي، انقضى كل شيء، فالكل يتعاملون بفظاعة مع المسكينة بيبس، دعينا نعاقبهم بالفصل من النادي.

إن معاملة الجميع لبيبس سيئة، وحتى إيتين سيء وكذلك بيريكو، وأوليفيرا أيضاً، أما أوليفيرا فهو الأسوأ بينهم. إنه قاضي تفتيش، وقد صدقت عندما سمته جميلتي بيبس بهذا اللقب. إنها جميلتي. أجل، بيبس؟ أجل وداعاً وداعاً يا صغيرتي، تام، بام - بارام. أجل بيبس، أجل. أردت ذلك أم لم ترد، وكأن شيئاً ما يجب أن يحدث لك أي شيء. هس، يا صغيرتي، هس. فها هي قد غفت. فسوف تنتهي علاقته بالنادي بالطبع، هذا شيء مؤكد، ولن نرى أوراسيو بعد اليوم أبداً، أوراسيو المنحرف. والنادي اليوم كالعجينة في الطنجرة؛ فقد تطايرت والتصقت في السقف، وبقيت هناك، فيمكنك أن تجمعيها فاسدة، لكنك لن تعيديها إلى الطنجرة، فلا تنتظري ولا تقتلي نفسك. هس، دار لنغ، لا تبكي، ولماذا هذه المرأة سكرانة، فحتى روحها تفح برائحة الكونياك.

انزلق رونالد إلى الأسفل وانحنى فوق بيبس مرتاحاً ، انهال بالكلام. النادي، أوسيب بيريكو، هلمي تذكري: لقد ابتدأ كل شيء، لأن كل شيء كان يجب أن ينتهي فالآلهة يغادرون، وهذا البيض المقلي وفوق كل ذلك أوليفيرا، والسبب الرئيسي هو البيض المقلي بثلاثة صفارات ولم تكن هناك أي ضرورة لرميها إلى سطل الغسيل، ذلك الإناء الأخضر اللماع المصنوع من الحديد. أما بيبس فكانت قبيل هذا الوقت قد تهيجت كما في

لوحات خوكوساي «المقصود هنا، مجموعة رسومات الفنان الياباني خوكوساي ١٧٦٠ - ١٨٤٩ بعنوان «فتيات في يوم عاصف»». وفاحت رائحة البيض المقلي على مسافات بعيدة، وفي نهاية الأمر، لا يستطيع أعضاء النادي عقد اجتماعاتهم عندما تفوح هذه الروائح. وهنا أخذت بيبس تنتحب، وسال الكونياك منها وحتى من أذنيها. فأدرك رونالد أن بيبس قد استغلت مناقشتهم حول المسألة الأزلية، والتهمت نصف زجاجة من الكونياك، وكان البيض المقلي عبارة عن سبب لاستخراج هذا الكونياك من جسدها ولم يستغرب ذلك أحد وأقلهم استغراباً كان أوليفيرا، حيث اقتنع بأن بيبس بسبب البيض المقلي قد شاركت في العزاء. وعندما أكلته كله استعدت لشرب الكونياك وراحت ترتجف بكل مفاصلها. ثم تقيأت كل ما أكلته أمام الصغار وأنهت الكلام حول هذا الموضوع. وعبثاً تصنع فونغ الابتسامة وحاول الوقوف بين بيبس وبين أوليفيرا الذي كان يحتفظ بمظهره الساهي، وعبثاً راح يمتدح طبعه «ملتقى لغات أويل، وأوك واللغة الفرنسية الريفية على الأراضي الواقعة بين اللوار وأليي. والفوارق اللفظية والمورفولوجية» التي أصدرها إسكوفيي كما أكد فونغ وقال: إنه كتاب ممتع للغاية، وراح بنفسه يزاحم بيبس كي تخرج إلى الممر، وفي كل الأحوال لم يلق أوليفيرا أي معوقات للسماع عن قاضي التفتيش، حيث تحفز حاجباه بدهشة، التفتت إلى غريغورفيوس بإستفسار وتساؤل، وكأن هذا يستطيع أن يشرح له جوهر هذه الشهية. وعرف كل من في النادي، أنه لو سقطت بيبس فلن تصل إلى منجنيق الدفع لتهبط بسلام، فقد حدث مثل ذلك. والمخرج الوحيد من هذا المأزق هو أن تقف حول كل من نظم اجتماعات النادي، والمسؤولين عن البوفيه وتنتظر حلول دورها.

فلا يمكن لأحد أن يستمر بالبكاء إلى الأبد، فحتى الأرامل تتزوجن بعد وفاة أزواجهن. ولكن بيبس السكرانة، والمتلفعه بالمعطف والطرحة السوداء تراجعت من الممر إلى الغرفة متمنية أن تصفي حسابها مع أوليفيرا، فهذه هي اللحظة المناسبة لكي تخبره عن قاضي التفتيش وتقنعه بدموعها، أنها تعرفت خلال حياتها الجافة، على سفلة، أسوأ من هذا النذل، ابن القحبة، السادي الوغد، الجلاد والعنصري الذي لا يخجل ولا يستحي، والدنيء القذر، والخراء النتنن والمصاب بالسفلس، وقد استمتع إيتين وبيريكو بهذا الخبر للغاية، كما أثار لدى الآخرين شعوراً متناقضاً بمن فيهم الأشخاص الذين كانوا مقصودين بالحديث.

ليست بيبس هذه، وإنما إعصار، وطورنادو يجي في الدائرة السادسة من باريس، وكأن الجميع في البيت كالبيض البرشت. وكان النادي مطأطئاً رأسه وملفعاً بالمعطف المطري حتى أذنيه وتناول سيجارة ليشعلها. وعندئذ استطاع أوليفيرا أخيراً أن يفتح فمه، ثم ساد صمت مسرحي. وقال أوليفيرا بأن اللوحة الصغيرة لـ «نيقولا دي ستال»[1] بدت له رائعة الجمال وأنه يتوجب على فونغ الذي سبب له الصلع، أن يقرأ كتاباً ويعرض مضمونه في الاجتماع إلى أعضاء النادي. وأطلقت بيبس عليه مرة ثانية لقب قاضي التفتيش، أما أوليفيرا فكأنه قد خطرت له في تلك اللحظة نكتة مسلية، لأنه كان يبتسم. فصفعته بيبس بكفها على وجهه. فاتخذ النادي تدابير عاجلة، وراحت تنتحب بصوت عال. أما فونغ الذي كان منحشراً بينها وبين رونالد المفلس، فقد أخذها من تحت إبطها بكل تأن. فتحلق أعضاء النادي حول أوليفيرا، بحيث أصبحت بيبس خارج حدود النادي، وكان عليها أن

١- نيقولا دي ستال: (١٩١٤-١٩٥٥) فنان فرنسي تجريدي.

توافق على الجلوس في الكنبة أولاً ثم تستخدم منديل بيريكو ثانياً. ثم بعد ذلك جرى التدقيق حول شارع مونج وبعد كل ذلك تناولوا قصة ماغا- ساما ريتانكا، واستذكر رونالد أحداث الاجتماع الليلي، فانسالت أمام ناظريه كطيف أخضر. وتراءى له وكأن أوليفيرا يسأل فونغ، هل صحيح بأن ماغا تسكن في شقة مفروشة على شارع مونج. وعلى ما يبدو قد أجابه فونغ بأنه لا يعرف أو بنعم وراحت بيبس تتنطط على الكنبة وتوجه الإهانات لأوليفيرا من جديد، معلنة في وجهه عن غيرية ماغا - ساماريتيانكا. التي تتاوب بجانب سرير بولا المريضة فانفجر أوليفيرا لحظة إذن ضاحكاً محدقاً إلى غريغوروفيوس لسبب ما، وطلب منها أن تحكي له كل تفاصيل غيرية ماغا المرضة وإذا كانت بالفعل تسكن على شارع مونج فلتعطه رقم منزلها. وبكلمة مختصرة أن تصف له كل شيء بالتفصيل. فمد رونالد يده وجعلها بين ساقي بيبس التي همست بدورها ببعض الكلمات غير المسموعة، فارتاح رونالد بأن ينام هكذا ويده مغمورة بهذا الدفء الناعم آوه، إذن هذه بيبس، التي كانت محفزاً وتوقفت الحركة في النادي قبل الموعد المحدد فيجب أن أحرسها في صباح الغد. وهذا التصرف غير لائق. أما أعضاء النادي فقد تحلقوا حول أوليفيرا ناصبين له محكمة شرف، وكان أوليفيرا قد أدرك ذلك قبل أن يدركه أعضاء النادي ذاتهم، وفيما كان يقف وسط دائرة هذا العار، انفجر مقهقهاً دون أن يرمي سيجارته من فمه، ودون أن يسحب يديه من جيوب سترته، فضحك ثم سأل «وهو ينظر من فوق رؤوس المحيطين به» ألا ينتظر منه أعضاء النادي أن يعترف على الملأ، أو أي شيء من هذا القبيل، ولكن أعضاء النادي لم يفهموا ما قال، أو أنهم فضلوا عدم فهمه وبيبس وحدها، الجالسة على كنبتها التي وضعها عليها رونالد، صاحت تذكره ثانية بقاضي التفتيش. وكان صوتها كأنها تنادي وسط

المقابر الحزينة في ساعة متأخرة من الليل. وعندئذ وافق أوليفيرا، الذي لم يضحك منذ زمن طويل، فجأة على الحكم «مع أن أحداً لم يصدر حكماً بحقه، وليس لهذا الغرض وجد النادي» ثم رمى سيجارته على الأرض وسحقها بقدمه، وصمت برهة، ثم تخلص من أيادي إيتين التي تطاولت على كتفيه وأعلن بهدوء متناه ولكن بلهجة حاسمة، أنه سيغادر النادي وليتدحرج النادي ذاته، بدءاً منه وأنتهاءً بكل الباقين إلى أنوثة أمه. سكوت Don,T Act.

١٢١



إن شارع دوفين قريب من هنا، وربما يستحق الأمر أن أعرج إلى هناك فأتأكد هل صحيح ما قالته بيبس، بالطبع فإن غريغوروفيوس كان يعرف منذ البداية بأن ماغا كانت مجنونة على الدوام، فكانت تذهب لتلتقي مع بولا. مشفقة. إنها ماغا- ساماريتانكا اقرأ كتاب «إلد كروسادو» فهل منح فرصة عبور القاع من دون القيام بعمل جليل؟ إنه أمر مثير للضحك، ليس إلا. فكل ما يدور من حولنا ضحك بضحك. وربما أن هذا الضحك المتراكم هو ما يسمى بالتاريخ. فلأذهب إلى شارع دوفين، فأقرع باب الغرفة في الطابق الأخير بهدوء، لتفتح لي ماغا، الممرضة لوتسيا شخصياً، لا، إن هذا كثير. فلا يجوز بأي حال من الأحوال، أن أراها في مثل هذا الوقت المتأخر، مسكينة وهي تحمل بيدها المبصقة أو المبولة للمريضة، وهي الآن نائمة. فلتخرج الشياطين منها أم أنها ستفتح لي الباب وتسمح لي بالدخول ثم تقدم لي القهوة، لا، وهذا الأسوأ. فسوف تبدأ إحداهن بالبكاء، وستجري الدموع، وسننتحب نحن الثلاثة، حتى تسامح كل منا الأخرى، وبعد ذلك

يمكن أن يحصل كل ما يخطر على البال- فالنساء العوانس فظيعات. أم أنهن سيتحاسبن على عشرين قطرة دمع، ذرفتها عيون ست الحسن قطرة قطرة.

فقال أوليفيرا موجهاً كلامه إلى القط الأسود الذي يتمشى على شارع دانتون: الحق يقال، يجب أن نذهب. فإن الموقف الجمالي النقي، سيعوض المزايا الناقصة. وثلاثة عبارة عن عدد رمز. بالإضافة إلى أنه لا يجوز نسيان المثال الذي ضربه أورفس. وربما أحلق شعري على الصفر وأرش صلعتي بالرماد ثم أذهب لأقف وبيدي علبة فارغة أتلقى بها الصدقات، آه، أيتها النساء، فأنا لم أعد ذاك الرجل الذي عرفتموه من قبل، الخواف، المتمسكن. والذي يتمشى في الليالي مع «إمبوسا»[1] الحسناوات ومع «اللاميات»[2]. لقد انتهت تلك اللعبة العظمى. فمن المتعب جداً أن تبقى كما أنت طوال العمر دون أي تغيير. فلن أراهم بعد اليوم أبداً، هكذا مقدر علي. «قل لي وماذا فعلت منذ أعوام شبابك؟»[3]. قاضي تفتيش، وبالفعل، إن هذه الفتاة تعرف عما تتكلم.. وفي كل الأحوال فأنا قاضي تفتيش على نفسي، وبالفعل، إنها قبرية عادلة. «ذات طبع لين للغاية». ولكن قضاء التفتيش اللين هو قضاء مرعب. تعذيب بحبات الرز، ومواقد من البوابيح، ورمال وعرة. وقنديل بحر يمتص القرحات المؤلمة. مريض، قنديل بحر، نزيف القرحة. وكل ما في الأمر أن هناك إشفاقات كثيرة جداً، وهي لدي، أنا الذي

١- إمبوسا: أعجوبة مملكة الأموات، وكانت على الغالب تظهر بمظهر الحسناء، التي تغوي عشاقها وتقتلهم (وكذلك الأطفال).

٢- «لاميا»: قصيدة جون كيتس (كان قد حللها كورتاسار في كتابه «شخصية جون كيتس».

٣- من قصيدة فيرلين.

أعتبر نفسي غير قادر على الإشفاق. فقد منعت من حب ما أحبه، ولا يجوز أن أحبه بذات الطريقة التي تعودتها في حبي. وزيادة على ذلك أن أعيش وسط الناس.. وكان علي أن أتعلم العيش وحيداً، لكي يفعل الحب فعله، ربما أنقذني أو قتلني، ولكن المهم ألا يكون هناك شارع دوفين ولا طفل ميت، ولا نارٍ أو غيره. ما بك، لا توافقني، شه؟.

لم يجبه القط على سؤاله.

لم يكن الممر بارداً، كما في الشارع بين الأبنية، وها هو أوليفيرا رافع قبة سترته، يقترب منا ويتأمل في الماء. وبما أنه ليس من أولئك الذين يسرعون للتخبط في الوحل، فقد راح يبحث عن جسر يمر من تحته، ويفكر بالوحدة والتوحد في تعايش الناس «فهذه الفكرة، تقلقه منذ زمن بعيد». كما يفكر بمسايرة الرغبات «مما يثير الانتباه، ظهور عبارة مولدة أحياناً تبدو وكأنها فارغة المحتوى، مثل عبارة مسايرة الرغبات. ولكن هذه العبارة لا تبدأ بالوضوح إلا منذ استعمالها للمرة الثالثة، وأنت ستشعر فجأة بأنها عبارة ليست فارغة المحتوى قطعاً، فمثلاً عبارة» الأمل هو النخلة السمينة» مجرد عبث نتيجة للجولان في الوسط المعاش، من شذوذ إلى شذوذ. معايشة، جالية مستوطنة، كلها تتضمن وجود زاوية على الأرض يستطيع إنسان أن يحطم عليها آخر خيمة له، ويخرج ليلاً والهواء في وجهه الذي غسله الزمن ليندمج مع العالم، ومع الجنون العظيم، والتفاهة الهائلة. ويسعى في سبيل شفافية الأمل للوصول إليه وتحقيقه. ثم قال أوليفيرا في سره: «قف، يا أوراسيو واستسلم للكآبة لأول مرة دون أن ينغصه أي شعور مضنٍ، وبعد أن تدفأ على السيجارة التي أشعلها من جديد راح من جديد يمج وينفخ بصوت عال، كأنه يصدر من باطن الأرض، وكان مجبراً مع حزنه، على الإعتراف بأن المسافة التي تفصل بينه وبين مسايرة رغباته

يستحيل اجتيازها. وبما أن الأمل كان مجرد نخلة سمينة، فليس هناك من أسباب تستدعي إشادة الأوهام. بل على العكس، كان يجب استغلال نسيم الأماسي العليل ليستطيع الإنسان المنتعش أن يفهم ويشعر الآن حالاً، تحت السماء المنبسطة والمبذورة بالنجوم، بأن مساعيه الاعتباطية قد باءت بالفشل. وربما في هذا بالذات يكمن الانتصار، أولاً لأن الفشل كان من نصيب مساعيه لمسايرة الرغبات «فقد كان أوليفيرا مغروراً بنفسه جداً حيث يعد نفسه أنه يمثل الجنس البشري» ولم يكن مستقبله ليبعث على التفاؤل لأن أسلحته كانت لا تتناسب مع الواقع، وليس لديه نفس روح الإنسان الغربي ويمكن أن يقال إنه يعيش بلا روح، وكان يصرف تلك الطاقات في النفاق والتقلب وقد قالوا له ذلك في النادي، وكانوا على حق في قولهم تماماً. النفاق والتقلب تلك الحيل التي يلجأ إليها الحيوان تحت اسم إنسان والذي يسلك طريقاً يستحيل الرجوع منه. مسايره الرغبات، وليس مراعاة للروح أو النفس، ومع أن الرغبة هي أيضاً عبارة عن مفهوم غامض لقوى مبهمة، فقد شعر بأنه يملك هذه الرغبات، وبحيويتها لديه، ولمسها في كل خطأ يرتكبه وفي كل اندفاع إلى الأمام، وهذا ما يعبر عن كونه إنساناً وليس مجرد جسد وروح، بل وحدة متماسكة، يصطدم على الدوام بالأشياء الناقصة وبسرقات الشعراء ويشعر بالحنين المتوهج للمناطق الغريبة، حيث يمكن أن تخفق الحياة بالتعويل على أقطاب آخرين ومفاهيم أخرى. وحتى لو كان الموت ينتظر في الزاوية وبيده المكنسة متهيئاً، والأمل ليس سوى نخلة سمينة. بينما استلقى أحدهم تحت أغصانها يشخر ويضرط بين حين وآخر.

إذن، الوقوع في الخطأ ليس بالأمر المهيب، كما لو أن المساعي قد تحققت بموجب كل القواعد المرعية، وبالاسترشاد بخرائط الجمعية

الجغرافية، وبالبوصلات الحقيقية المضبوطة، حيث الشمال هو بالفعل شمالاً والغرب غرباً، ويكفيه هنا، أن يفهم أو يحزر بأن مسايرته في هذه الساعة الزمهريرية، وبعد كل ما حدث له في أيامه الأخيرة، مستحيلة لدرجة لا تقل عن استحالتها في حال لو أنه سعى إليها بموجب أعراف عشيرته وبشكل جاد، ولما حصل على شهية متبدية «قاضي التفتيش» لو لم يدس في أنفه الوجه الآخر للعملة، ولما بكوا من حوله، ولما أنبه ضميره، ورمى كل شيء إلى الجحيم، وعاد إلى دوره الموكل إليه، وزحف إلى جحره، معترفاً بحدود إمكاناته الروحية وبعمر حياته ولاستطاع أن يموت، قبل أن يحقق مسايرته أو معايشته، فهي كانت بعيدة المنال على الرغم من أنها موجودة، وكان يعرف بوجودها، لأنه ابن لرغباته، وكانت رغباته صورة طبق الأصل عن شخصه، وكان العالم كله أو تصوره عن هذا العالم عبارة عن رغباته الشخصية فقط، وهذا الأمر لم يعد مهماً الآن. فإذن، كان من الممكن أن يضع راحتيه على وجهه ولا يترك سوى ثقب صغير يدخل منه السيجارة إلى فمه ثم يجلس هكذا على ضفة النهر بجانب المتسولين يحلم بمسايرة الرغبات.

واستفاقت المتسولة على صوت أحدهم في الحلم يناديها: «كفاك» ولكنها علمت بأن البائع الجوال قد رحل في منتصف الليل وجر عربة أطفال مليئة بعلب السردين «المطعوجة» التي حصل عليها عشية في حي ماري. وبقي توت ولافلير نائمين كالخلد أما المتسول المستجد فقد جلس على المقعد وراح يدخن. ثم انبلج الصباح. جمعت المتسولة صفحات جريدة «فرانس سوار» التي التحفت بها، بكل هدوء وسرحت شعرها وفي تمام السادسة قدموا حساءً ساخناً على شارع جور، وربما سيذهب البائع الجوال فيحتسي الشوربة، وكان من الممكن مصادرة معلباته، إذا لم يكن قد باعها إلى بيبون أو في

«لافاز». واقتربت هذه المتسولة، متلفعة بمعطف قصير حتى ركبتيها، من المتسول المستجد ووافق هذا على أن البرد أسوأ من البوليس. وعندما تناولت منه سيجارة ودخنتها تخيلت وكأنها تعرفه من قبل. فقال المتسول المستجد بأنه هو أيضاً قد التقى بها يوماً ما. وانشرح كلاهما في هذا الصباح، لتعرف كلاهما على الآخر، وبينما كانا يجلسان متجاورين على المقعد قالت المتسولة الوقت لازال باكراً على الذهاب من أجل احتساء الشوربة، وتبادلا الحديث عن الشوربة قليلاً، مع أن المتسول المستجد لم تكن لديه أي فكرة حول هذا الموضوع، ولابد أن تشرح له، أين يقدمون الشوربة الأفضل، فكان مستجداً بالفعل ولا يفقه شيئاً لذا تابع كل التفاصيل باهتمام بالغ، وربما لتراجع عن مصادرة علب السردين لدى البائع الجوال. ثم تحدثوا عن المعلبات ووعدها المتسول المستجد، بأنه لو التقى بالبائع الجوال سيستولي على بعض معلباته. فحذرته المتسولة قائلة: إنه انسان متهور، فيجب أن تتصرف بشكل مباغت معه، فتلطمه لطمة قاضية على رأسه وينتهي الأمر. فضربه طونيو خمس ضربات حتى صرخ صرخة دوت حتى «بونتواز»[1] وأضاف المتسول قائلاً: خراي على هذا البونتواز. نظر المتسول المستجد إلى بزوغ الفجر، فيما كان يقف فوق فيرغالان، ثم نظر إلى الصفصافة التي تهدلت أغصانها بسبب ضباب الصباح. وعندما سألته المتسولة لماذا يرتجف في هذه السترة الخفيفة، هز بكتفيه وناولها سيجارة ثانية. فراحا يدخنان ويتجاذبان أطراف الحديث متعاطفين مع بعضهما. فشرحت له المتسولة تصرفات هذا البائع الجوال. أما المستجد فتذكر كيف كانوا يرونها في الأماسي وهي تحتضن البائع على كل المقاعد

١- بونتواز: مدينة في شمال غرب باريس.

وبجانب كل الأسوار، وعند جسر ديز - آر، وفي زاوية اللوفر، أمام النمور المخططة، وعلى أعين المسؤولين عن إطعامها. وفي ممرات سان جيرمان وكانا ذات ليلة على شارع جي- لي- كيورR ترتدي خمس أو ست قطع من الثياب على جسمها، بالإضافة إلى المعطف المطري أو المعطف الشتوي والقفازات في يديها فكانت متيمة جداً بهذا البائع. وغالباً ما كانت تلوثه بالمكياج وأحمر الشفاه، حيث يغرقان في الحب حتى أذنيهما وأمام أعين الجميع. وعندما انعطفا إلى شارع نيفير قالت ماغا: «إنها تعشقه، أما هو فسيان عنده». وبعد برهة من الزمن تابعتهما بنظراتها، ثم انحنت على الأرض وتناولت ورقة خضراء ناعمة ولفتها على إصبعها.

قالت له المتسولة منشطة: إن الطقس دافئ في هذا الوقت، اذهب وتأكد، هل بقي عند لافريل بعض النبيذ. فحمل البائع زجاجتين ملآنتين قائلاً: هذه زجاجاتي وتلك علب السردين أيضاً. لا، لم يبقَ لدى لافريل شيئاً من النبيذ. إن ثيابك لائقة، فكان بإمكانك أن تذهبي إلى حبيب فتشتري من عنده ليتراً من النبيذ. ورغيف خبز لو تبقى لديك ثمن له. فحدق إليها المستجد طويلاً، مع أنها كانت تعلم في قرارة نفسها أنه ليس مستجداً أبداً. فهو يرتدي ثياباً لائقة، مما يمكنه الذهاب إلى حبيب والاتكاء على بسطته بكل ارتياح، ليطلب ما يريده منه، دون أن ينفر أحد من رائحته الكريهة أو ما شابه ذلك. فراح المستجد يدخن ووافقها الرأي وهو ساهم يهز برأسه، إنه شخص مألوف، فلو رآه البائع لعرفه على الفور، فلديه عيون من الماز... وسوف يصبح الطقس بارداً في التاسعة، فالبرد ينبعث من الأسفل، من الشاطيء الصلصالي «الترابي». ونحن نستطيع في هذا الوقت أن نذهب فنتناول الحساء، وقد اعتادوا أن يقدموا حساءً لذيذاً. ثم اختفيا تقريباً في أعماق شارع نيفير، واقتربا على ما يبدو، من ذلك المكان الذي



دهست فيه السيارة «بيير كوري»[1]. فسألت ماغا بدهشة: «بيير كوري؟». ثم انعطفا على مهلهما إلى الضفة العليا للنهر وعرجا على بسطة الكتب القديمة، كانت كالمقابر الحزينة في نظر أوليفيرا أباً عن جد. حيث تعرض فيها الكتب كالزينة على جدار حجري، وذات ليلة ثلجية كتبا، من أجل التسلية، بالعصا هذه الحروف RIP «قرت عينك بسلام». ولكن البوليس لم يجد مخرجاً ذكياً فأنبهما طالباً منهما احترام قدسية الموت ومراعاة مصالح السياحة، وما دخل السياحة هنا. كان كل شيء في تلك الأيام وهماً كابتغاء المعاشرة بين الناس. وعلى كل حال كان لايزال هناك احتمال لمعاشرة البشر، والتسكع في الشوارع، وكتابة أحرفRIP على بسطات الكتب القديمة، والهيام بالمتسولة المعشوقة، وكذلك تنسحب المعاشرة على كل ما قاموا به أثناء استراحة التدخين، وكل ممارساتهم، وما رموه خلف ظهورهم. أما الآن فقد برد الطقس ولم يبق من تلك المعاشرة أي أثر يذكر. ولم يبق لهما سوى الذهاب لشراء النبيذ الأحمر من دكان حبيب، وإعداد طبخة من المعاشرة لأنفسهما على شاكلة «قبلاي خان»[2] «هي القصيدة التي لم تكتمل للشاعر صموئيل كولديرج، حيث رأى في منامه قصر قبلاي خان المحصن ونظم عنه قصيدة في الحال وفي منامه أيضاً»، متغافلين عن الفرق بين الشراب القاتل وبين النبيذ الأحمر الذي يبيعه حبيب.

ثم قالت المتسولة وقد خف تعاطفها مع المتسول المستجد: إنك غريب، هل أنت إسباني؟ أم إيطالي.

١- بيير كوري: (١٨٥٩- ١٩٠٦) فيزيائي فرنسي حائز على جائزة نوبل عام ١٩٠٣.

٢- «قبلة خان»: قصيدة لم تكتمل صموئيل كولديرج (١٧٧٢- ١٨٣٤).

فقال أوليفيرا مستعيناً برجولته لتحمل الرائحة: إنه هجين.

وانهالت عليه المتسولة بقولها: ولكن من الواضح على الفور بأنك تشتغل.

لا، ولكنني بشكل عام، قد امسكت المحاسبة لدى رجل عجوز، ولكننا افترقنا منذ بضعة أيام.

العمل ليس عيباً، بل العيب أن تعيش عالة على أحد. فأنا عندما كنت شابة...

فقال أوليفيرا، بعد أن وضع يده إلى حيث يجب أن يكون الكتف: عمانويل، عندما سمعت المتسولة بلفظ اسمه ارتعدت ونظرت إليه شزراً، ثم تناولت من جيب معطفها مرآة صغيرة ونظرت إلى فمها، ففكر أوليفيرا قائلاً: ما هي سلسلة الظروف المفاجئة التي دفعتها إلى تسميم شعرها بالأكاسيد؟ وقد انشغلت بعملية زينة شفاهها بأحمر الشفاه انشغالاً تاماً وكاملاً. وكان لايزال لديه متسع من الوقت ليسمي نفسه مرة ثانية مجنوناً فعلياً. ويضع يده على الكتف بأريحية بعدما حصل له مع بيرت تريبا. فالنتيجة دائماً واحدة وما سيأتي معروف أيضاً، بالضبط كمن يعاقب نفسه، فيلطم سحنته بيديه، إنه كريتين المنتن، والسامي القذر، RIP,RIP بصرف النظر عن السياحة.

من أين عرفت بأن اسمي عمانويل؟.

لا أذكر، من قال لي ذلك.

فتحت عمانويل حقيبة مكياج، وأخذت منها علبة البودرة القرمزية وراحت تبودر خديها ولو كان البائع الجوال هنا، لكان، طبعاً، فعلى ما يبدو أن البائع هكذا، لا يعرف التعب. وتذكرت فجأة قائلة: عشرات علب المعلبات، هذا اللئيم.

فقالت: ها.

فوافقها أوليفيرا متلفعاً بنادي الدخان: ربما.

فقالت عمانويل: لقد رأيتكما معاً مرات عديدة.

كنا نتسكع هنا.

لكنها تحدثت معي فقط، عندما كانت وحيدة، إنها فتاة رائعة جداً، ولو كان بها مس من الجنون.

فتأمل أوليفيرا قائلاً: «أوافقك تماماً» واستمع لحديثها، فيما، أخذت عمانويل، تذكره كيف ضيفتها تلك الفتاة البوظة، وأهدتها روباً أبيض، جديداً كل الجدة. إنها فتاة رائعة، لم تشتغل بأي عمل، ولم تهدر وقتها من أجل الدراسة والحصول على أي شهادة، والحق يقال، إنها كانت تتصرف أحياناً كالمجنونة، فتنفق بعض النقود على شراء علف للحمائم التي كانت تطعمهم على جزيرة سان لويس، وكانت تبدو كئيبة حيناً وتموت من الضحك حيناً آخر، وأحياناً كانت تسيء التصرف.

قالت عمانويل: لقد تشاجرت معها ذات مرة، فقالت لي أن أبتعد عن البائع الجوال، ولم أرها بعد ذلك، لكنني أحببتها كثيراً.

وهل كانت تتردد عليك كثيراً لتثرثرا معاً؟.

وهل هذا ما يزعجك؟

فقال أوليفيرا ملتفتاً إلى الضفة الأخرى: لا، أبداً، ولكنه بالفعل ينزعج من لقائهن معاً. لأن ماغا لم تحكِ له سوى جزء من علاقاتها مع المتسولة فقفزت إلى مخيلته الشكوك وما إلى ذلك إنها الغيرة من كل ما مضى وما تنامى مع الأيام، اقرأ بروست، محاولة هادئة وإلخ. يبدو أن المطر سيهطل، فقد تكاثف السحاب في الفضاء، وترطب الهواء، وأخذ الدفء ينتشر تدريجياً. فقال شيئاً ما مثل «لم تحدثني عنك شخصياً أخباراً كثيرة»، لأنها لاحظت أن عمانويل قد ضحكت ضحكة فيها شيء من

الخبث، عندئذ، ظلت تدلك خديها بإصبعها السمراء المبللة بالبودرة القرمزية. وكانت بين حين وآخر تلطم وجهها بضفيرتها المجدولة بإشارب مخطط كانت قد نبشته من بين الغسيل، وعلى العموم، حان وقت رحيله، وعودته إلى المدينة، وهو كان قريباً جداً، فلو مد يده وارتفع لستة أمتار فقط سيكون على الفور خلف السور. وعلى الضفة الأخرى من نهر السين، وخلف الأكشاك المصنوعة من الصفائحRIP «قرت عيونك»، حيث تحلقت الحمائم وراحت تتحادث بانتظار من يجلب لها الحبوب والعصيدة تحت أشعة الشمس الدافئة، حيث كانوا يرشونها من علٍ خوفاً من تبللها في الوحل على الأرض.

ابتعد عدة خطوات، وإذا بعمانويل تصرخ بصوت عال، عندئذ توقف في انتظارها. وراحا معاً يصعدان الدرج. وعندما وصلا إلى دكان حبيب اشتريا زجاجتين من النبيذ الأحمر، وعندما عرجا على شارع لاإروديل، اختبأ تحت قباب المعرض. فسحبت عمانويل من جيب معطفها جريدتين وفرشت بها الزاوية وكأنها سجادة حقيقية. بعد أن تفحصها أوليفيرا على ضوء عود الثقاب. وتناهى إليهما من الجانب الآخر من المعرض شخير مصحوب برائحة الثوم والملفوف الأحمر، وإقياء مزمن فانسل أوليفيرا إلى الأسفل بعد أن عض على شفتيه، وركز وضعيته فجعل ظهره إلى الحائط وانحنى نحو عمانويل التي التهمت رقبة الزجاجة وراحت تشفط منها النبيذ. فإذا كانت أعضاء الحواس ليست ناعمة كثيراً لا داعي لأن يفتح الإنسان شدقه على مداه وأنفه ليستنشق أسوأ الروائح، ألا وهي نتانة الجسد البشري. ومرت دقيقة ثم دقيقتان وثلاث وهكذا حتى يصبح الأمر مألوفاً وفي غاية السهولة كما هو الحال في أي شيء نريد أن نعتاده. وكبت أوليفيرا الغثيان الذي انتابه بسبب هذه الأهوال.



خطف زجاجة النبيذ، ومع أنه لم يتبين في الظلمة، عرف أن رقبتها ملوثة بأحمر الشفاه وباللعاب، واحتدمت الروائح وسط الظلمة، فأغمض عينيه، وكأنه يحمي نفسه من شيء ما، وتجرع ربع ليتر من النبيذ دفعة واحدة. ثم جلسا كتفاً بكتف ودخنا معاً، بسلطنة ما بعدها. وهكذا تخلصا من الغثيان، وهاهي تنتظر مهادنة وليس مهاجمة، بل محنية الرأس، إذن يمكن أن نفكر بهدوء. كانت عمانويل تتحدث دون فواصل، وألقت كلمات خطابية، تتقطع لها نياط القلب، وأدانت البائع الجوال بجدية، وأعادت إحصاء علب السردين التي يحملها، إنه باذخ للغاية. وعند كل مجة من سيجارة أوليفيرا كان يسطع النور على وجهها، فتتضح له طبقات الأوساخ المتراكمة على جبينها، وشفاهها المنتفخة والملوثة بالخمرة. وربطة رأسها المظفرة كالإكليل على رأس الآلهة السورية القديمة، إنها عسراء، سليطة اللسان، سريعة الوثبة، وكأنها رأس حربة، كلامها وعيد وصوتها شديد، كثيرة الدعاء، قليلة الإرعاء... أعاذنا الله شر نساء السوء.

وهكذا، كعادة النساء المتوارثة، كانت يد عمانويل تلامس كتف أوليفيرا وتتشبث به، بكل ثقة، أما يدها الأخرى فكانت تديرها باحثة عن زجاجة النبيذ، ثم دوت البقبقة ثم المصمصة المتواصلة، وبشكل طبيعي، وكأن الشهيق والزفير قد تناوبا على الفور، وكان لكل منهما معناه المعكوس، وكانت هذه هي الصيغة الوحيدة التي تستخدمها من أجل المحافظة على بقائها. وحتى لو لم يؤمن أوليفيرا بسكر هذا الجليس المحتال، فقد تناهى لسمعه القول: إن المجتمع الذي يرغبه موجود، فها هو هناك، لأن خلف هذا كله دائماً يكمن الأمل في المعاشرة. وتلك كانت هي الثقة غير المستندة إلى المنطق، لا يا عزيزي، لا شيء من هذا القبيل، ولا إلى حقيقة الاعتراف بالذنب المبتذلة، ولا إلى الجدلية الشبيهة بجدلية فيختته أو

غيره من أتباع سبينوزا ولكن هذه الثقة فرضت نفسها من خلال الغثيان. غير أن «هيراقليط»[1] كان أوصى في زمنه بأن يدفن في كومة من الزبل، لكي يشفى من مرض الاستسقاء، وقد روى أحدهم هذه القصة منذ زمن ليس ببعيد، وكأنه ليلة البارحة. أحد ممن عاصره في حياته الأخرى، مثل بولا أو فونج أولئك الذين أهانهم لأكثر من مرة، فهو أراد للناس حياة أفضل، وأراد أن يبدع حباً جديداً فقط من أجل تحقيق التعاضد بين الناس في يوم من الأيام. لقد جلست، يا هيراقليط، أيها الغشيم في الزبالة حتى هامتك، بالضبط كما نغوص نحن في هذه الزبالة، ولكنك لا ذنب لك، سوى مرض الاستسقاء، وربما هكذا يتوجب الأمر، الجلوس وسط الزبالة حتى قمة الرأس والانتظار. فقد تعرض هيراقليط للجلوس وسط الزبالة لأيام طويلة، وخطرت لبال أوليفيرا هذه الفكرة: بأن هيراقليط بالذات قد قال أيضاً، بأنكم لن تلتقوا بغير المنتظر، وقال هيراقليط افتلوا «رقبة البجعة»[2]، لا، طبعاً، لم يقل هيراقليط شيئاً من هذا القبيل، وعندما كان لايزال يبتلع الجرعة اللاحقة، أما عمانويل فضحكت كعادة كل النساء، عندما سمعت صوت البلع، ولمست يده، وكأنها تريد أن تثبت له مدى اعتزازها بصحبته وبوعده لها بأنه سيخطف المعلبات من عربة البائع الجوال، وفعلت الخمرة فعلها في رأس أوليفيرا فتذكر الاسم المركب لهذا الذي أمر بخنق البجعة وأثار الأمر لديه الضحك، فتولدت لديه رغبة أن يحكي لعمانويل كل شيء، لكنه لم يفعل سوى أن أعاد إليها الزجاجة فارغة، أما عمانويل فقد اهتزت مشاعرها وباشرت الغناء لتلك الأغنية ذاتها

١- هيراقليط، الملقب بالجاهل (٥٥٤-٤٨٣ قبل الميلاد) فيلسوف يوناني قديم.

٢- من قصيدة الشاعر المكسيكي هنريك كونزاليس مارتينيس (١٨٧١-١٩٥٢) الموجه ضد المحدثين الأمريكيين الإسبان (حيث كانت البجعة أحد رموزهم الأساسية).

التي كانت تغنيها ماغا عندما تكون كئيبة، ولكن عمانويل غنتها بلهجة مأساوية وحرفتها بشكل مخيف، ونسيت كلماتها الأصلية، لأنها كانت تطبطب على أوليفيرا، الذي استغرق في التفكير بشيء وحيد وهو: إن ذلك الذي ينتظر، هو وحده الذي سيلتقي بغير المنتظر، فقد جلس ويداه على عينيه لكي لا يرى الضوء القاتم الذي ينار في المعرض، جلس وتصور نفسه كأنه بعيد - بعيد «على تلك الجهة من المحيط، أم أنها نوبة حب الوطن؟». وذلك المنظر الرائع الناصع، الذي ربما رآه في مأواه وفي مسايرة الرغبات لم يكن موجوداً بالفعل. فعلى ما يبدو، كان يجب لوي رقبة البجعة فعلياً، مع أن هيراقليط لم يقدم مثل هذه الإرشادات. وربما أن أوليفيرا قد تأثر للغاية بالنبيذ وبهذا الصوت الدبق، تأثر، عندما نظر إلى بيبس التي تنتحب أو التي تشفق على نفسها. مسكين أوراسيو فقد تاه في باريس، فقد تغير خلال هذا الوقت شارع كوينتش الذي سكن فيه، كما تغير سويباتشا وإسميرالدا والمحلة القديمة أيضاً. ومع أنه قد وجه كل عنفه من أجل أن يدخن سيجارة جديدة. فقد لاح له من بعيد - بعيد طيف المأوى الذي يتمناه، ليس في تلك الجهة الأخرى للمحيط، بل ربما، في مكان قريب جداً من هنا، على شارع غالاند أو بوتو، أو على شارع تومب - إسوار، لكي لا يقولوا عنه شيئاً، ولكن مأواه في مكان ما هنا، إنه ليس سراباً، بل هو موجود بالفعل.

لا، ليس سراباً يا عمانويل.

شتمت عمانويل قائلة: TA GUEULE MON POTE وبحثت بين تنانيرها التي لا تحصى عن زجاجة نبيذ جديدة.

ثم بعد ذلك دار الحديث بينهما عن شيء مختلف، وحكت له عمانويل عن الغريقة التي رآها البائع الجوال قريباً من شارع غرينيل، وأراد أوليفيرا

أن يعرف ما لون شعر هذه الغريقة ولكن البائع الجوال لم ير شيئاً سوى ساقيها، اللذين كانا يتحركان فوق الماء، وسارع البائع بالهرب، بينما كان البوليس قد بدأ كعادته اللعينة بالتحقيق مع الجميع، كل بدوره. وما أن اقتربا من نهاية الزجاجة الثانية حتى غمرتهما النشوة، فقرأت عمانويل مقطعاً من قصيدة «موت الذئب»[1]، أما أوليفيرا فقد تعلق بقصيدة «مارتن فيبرور»[2]. وكانت الشاحنات قد وصلت إلى الساحة، وسمع الضجيج، الذي رآه ديليوس ذات مرة... لا، ليس هناك ما يستدعي أن تعرف عمانويل حكاية ديليوس، بصرف النظر عن أنها امرأة حساسة، ولا تستمتع بالشعر فحسب، بل تعبر عن عواطفها بحركة أيديها وتلتصق بأوليفيرا لكي تدفئ نفسها وتدلك له يده وتدندن بأغنية، وتشتم البائع الجوال بين حين وآخر. وكان أوليفيرا يستمع إليها والسيجارة بفمه، حتى أصبحت وكأنها قطعة من شفته، وسمح لها باحتضانه مقنعاً نفسه بأنه ليس أفضل منها بأي شيء، وعلى أقل تقدير يمكنه أن يشفي نفسه منها متى يشاء. كما أشفى هيراقليط نفسه من مرض الاستسقاء، وأنه، ربما، أن أهم وصية تركها هذا الجاهل هي بالذات، تلك الحكاية التي وصلت إلينا كحادثة في حياته فتناقلها تلاميذه من جيل إلى جيل حتى تلقفتها الآذان ذات يوم عبر أحد الأشخاص هكذا. وتهيأ له أن يد عمانويل وردة، ومن الطبيعي أن تفك له أزرار قميصه، وشغلته فكرة، أنه ربما، انطمر ذلك الجاهل في الزبل، ليس لأنه كان يعاني من مرض الاستسقاء أبداً، بل لكي يتخلى عن أي صيغة نظرية، أو تعاليم قد أرسى قواعدها. ولن يغفرها له العالم من بعده،

١- «موت الذئب»: قصيدة الفريد دي فينييه.

٢- «مارتين فييرو»: قصيدة ملحمية لخوسيه إيرنانديس الأرجنتيني (١٨٣٤-١٨٨٦). حول قوم الغاوشو الطلقاء، وقد إشتهرت في الأرجنتين كثيراً.

وهكذا استطاعت هذه الحادثة أن تجتاز كل الحدود الزمنية بالتهريب، لتصل إلينا مقرونة بنظريته - وتُعد هذه الحادثة من التفاصيل المنفرة من حيث الشكل، بالمقارنة مع بهاء نظريته التي تخلب الأبصار: «كل شيء في حركة دائمة»[1]. وإن وسم نظرية هذا العبقري بهذه الصفة الهمجية في معالجة الأمراض الباطنية من قبل هيبوقراط، بالضبط كما وسموا بالعار، سلوك عمانويل التي راحت ترتمي على صديقها السكران وتهذر بعبارات من لغة القطط المتسكعة والأطفال الرضع. مظهرة عدم اكتراثها بالآراء المصرح بها، وبدافع الشوق لما هو جديد، تمنت أن يبقى سعيداً. في أول ليلة له في التسول، وربما أنه قد وقع في حبها ولو قليلاً، عندئذ ستقتص من البائع الجوال، لو أنه عشقها ونسي ما حاول أن يقوله لها بلغته الأمريكية الجنوبية غير المفهومة، عندما ركز جلسته بجانب الحائط، وسمح لها أن تفعل به ما تشاء. أما هو فقد غل أصابعه في شعر عمانويل، متخيلاً للحظة أنه شعر بولا. وأن بولا قد انقضت عليه مرة ثانية وبيدها فطيرة مكسيكية، وبطاقات مصحوبة بالمواد اللاصقة، و «رباعي داريلا»[2]، وراحت تلاطفه وتلاطفه بكل عناية واهتمام، قبل أن تطالب بنصيبها وتتمدد بجانبه مرتعشة ترجوه أن يبادلها الحب ويشفق عليها. أما فمها فكان ملوثاً كفم الآلهة السورية القديمة، وقاومت البوليس الذي أمسكها من شعرها ثم جلست رمياً وقالت: «نحن لم نفعل شيئاً». وهنا فتح أوليفيرا عينيه فرأى أقدام البوليس بجانب قدميه، ومنظره المضحك عارياً من قميصه وبيده زجاجة خمر فارغة، وبركلة من رجل البوليس تدحرجت

١- تعبير مأخوذ من هيراقليط.

٢- «الرباعي»: يقصد به هنا الروايات المسرحية عند داريل «الرباعي الإسكندراني»

الزجاجة على الأرض، والحقها بركلة ثانية على قفاه، وصفعة قوية على سحنة عمانويل، فتكورت وأخذت تتهنه، ثم ركعت أمامه، وأخذت تبند له أزراره، فهي لم تتلذذ بأي شيء لأنهما حتى هذه اللحظة لم يفعلا أي شيء بعد، ولكن كيف يمكن إقناع البوليس بذلك، بعد أن سحبهما إلى السيارة المحصنة بالشبك التي تقف في الساحة، وكيف يمكن، إقناع بيبس بأن قضاء التفتيش، شيء مختلف تماماً، أما أوسيب وهو الأهم، كيف يمكن إقناعه، بأن كل هذا كان يجب أن يحصل، وأن الشيء الوحيد الواجب القيام به هو أن يتراجع ويتشجع للسماح لنفسه بالسقوط بحيث يستطيع أن ينهض يوماً ما. يا عمانويل، ربما يوماً ما...

راح أوليفيرا يرجو رجل البوليس قائلاً: أتركوها، مسكينة، فهي سكرانة أكثر مني. واستطاع باستدارته بسرعة أن يتخلص من الصفعة التي وجهها له رجل البوليس. ثم شده شرطي أخر من حزامه ودفعه إلى السيارة المحصنة، فألقوه فوق عمانويل التي كانت تدندن أغنية «الزمن أبدي»[1] ثم تركوهما وحدهما، فأخذ أوليفيرا يمسد قدمه، لأنها كانت تؤلمه منذ أن ركله الشرطي عليها. ثم شرع يدندن أغنية، وطارت الشاحنة بهما مسرعة وكأنها مقذوفة بصاروخ. وغنت عمانويل «ولكنني أحبك كما قبل».

فردد أوليفيرا متمطياً على المقعد وباحثاً عن سيجارة في جيوبه: نفس أغنيتها «ولكنني أحبك كما قبل» إن هذا الموقف، أيتها العجوز، حتى هيراقليط لم يحلم به.

ثم قالت عمانويل باكية «يا لك من مضحك، إنك ترتب هندامك» وغنت أغنيتها بحشرجة. كان أوليفيرا يسمع ضحك رجال البوليس وهم ينظرون

١- «الزمن أبدي»: أغنية للشاعر الفرنسي جان باتيستا كليمان (١٨٣٦-١٩٠٣).

إليهما من خلف الشبك. «وهانذا أردت الطمأنينة، فسأجد منها عندك الآن ما يكفي. فقد حصلت عليها، فتمتع بها، وذاك هو الذي فكرت به، لا يلزمك». بالطبع سينشرح لو يتصل بالهاتف ليخبر من يريد بهذا الحلم المسلي، لكنهم لن يسمحوا له بالاتصال، وهو لن يلح عليهم بطلبه. لكل شيء ما يناسبه فمرض الاستسقاء يعالج بالصبر عليه، وبالزيل والانفراد عن الناس. وبهذا الموقف انتهت العلاقة مع النادي، لحسن الحظ، انتهت قطعياً، ولو بقي من هذه أي أثر سينقطع، لا محال مع الزمن، ثم توقفت الشاحنة على الزاوية، وعندما صرخت عمانويل «عندما سينضج الكرز في البساتين»، فتح رجل البوليس النافذة وهددهما بأنه إذا لم يصمتا، سيبرحهما صفعاً على سحنتيهما. فارتمت عمانويل على الأرض ووجهها إلى الأسفل وأجهشت في البكاء، أما أوليفيرا فثنى رجليه وصحح جلسته على المقعد. فالأطفال يلعبون بالقفز في المربعات هكذا: يركلون الحجر بمقدمة الحذاء. فمن أجل ذلك يجب توفر: سطح مستوي، وحجر وحذاء، بالإضافة إلى مربعات مرسومة بشكل جميل، مرسومة بالطباشير، ويفضل أن تكون ملونة، في المربع العلوي توجد السماء، أما في السفلي فتوجد الأرض، ومن الصعب جداً الوصول بالحجر إلى السماء. فمن المعتاد أن يخطيء اللاعب التقدير، وعندئذ يقفز الحجر خارج المربع. ولكن من الضرورة أن تتقن قواعد اللعبة بالتدريج، وتتعلم القفز إلى أي مربع من المربعات، وستصبح في ذات يوم رائع، قادراً على الانفصال عن الأرض وعلى القفز بحجرك حتى تصل إلى السماء ذاتها. فصرخت عمانويل مطأطئة رأسها، الهبوط إلى السماء، ولكن من سوء حظك، أنك في هذه اللحظة بالذات، ستنتهي الطفولة، وسوف تغوص في أعماق الكتب، فتضيع بالبحث عن سماء أخرى، يتوجب عليك أن تتعلم من جديد كيفية



الوصول إليها. وبما أنك قد ودعت طفولتك «لا ، لن أنسى موعد نضج الكرز» فستنسى، بأنك، لكي تهتدي للوصول إلى السماء يلزمك حجر ومقدمة حذاء. وحتى هيراقليط أدرك هذه المسألة عندما كان يجلس وسط الزبالة ، وعمانويل أيضاً التي لازالت غرة ولا زالت تسأل عن موعد نضج الكرز. أو اللواطيان الاثنان اللذان يجلسان في مقدمة الشاحنة المحصنة ، اللذان يقهقهان كالمجانين وهما ينظران إلى عمانويل المستلقية على الأرض، وإلى أوليفيرا الذي كان بشوق لأن يتلذذ بالتدخين لو كانت لديه سيجارة وولاعة ، مع أنه لم يتذكر أن رجال البوليس قد فتشوا جيوبه وأخرجوا منها كل شيء. حجر ومقدمة حذاء. لقد عرفت ماغا هذا حق المعرفة ، أما هو فلم يعرفه بما فيه الكفاية. وعرفه النادي جيداً لا أكثر ولا أقل ، حجر ومقدمة حذاء. ففي بوراسكو أو في منطقة مونتيفيديو كانوا يدلون على الطريق المستقيم المؤدي إلى السماء منذ عمر الطفولة ، فلم يكن هناك حاجة لا للعراف ولا لإله البوذية ، ولا للأفكار التي تؤمن بالأخرويات كالبعث والحساب بمختلف أشكالها ، بل الطريق المباشر إلى السماء مصطحباً حذاءك وحجراً صغيراً فقط ، «وربما نجرب ضربه بالصليب؟ لا ، فمن الصعب تدبير الأمور بواسطة هذه الأداة» ففي المرة الأخيرة يتم التصويب مباشرة إلى أزور[1] ، فيكون التسديد مباشرة إلى زرقة السماء. زرقة السماء ، زرقة السماء ، زرقة السماء ، طخ ويتهشم الزجاج ، ثم لتخلد إلى النوم دون أن تأكل الحلاوة ، أيها الصبي الخبيث ، ومن سيشغل باله ، بأن وراء هذا الزجاج المهشم تكمن مسايرة الرغبات التي تبحث عنها ، والملاذ ، الذي نسميه في عمر الطفولة فقط بالسماء.

١- من قصيدة ستيفان مالاميه.



فقال أوراسيو: إذن، تعالوا نغنِ وندخن، انهضي، يا عمانويل، أيتها العجوز البكاية.

فتمتمت عمانويل: «أحبك كما قبل».

قال أحد اللواطين فيما نظر إلى أوراسيو نظرة رقيقة: إنه وسيم. لكن شكله شرس جداً. أما اللواطي الآخر فتناول من جيبه غليوناً وراح ينظر شزراً مبتسماً ومصعراً خده. فخطف اللواطي الشاب الغليون من يده وأخذ ينظر إليهما أيضاً. وقال: «إنني لا أريد شيئاً يا جو». فأجابه جو قائلاً: «لا، إن كل شيء واضح يا صديقي». «لا، لا، لا ثم لا». «لكن كل شيء واضح، ثم واضح، انظر إلى هذا الثقب فسترى منظراً مزركشاً في غاية الروعة». «إنها ظلمة حالكة يا جو». تناول جو علبة كبريت وأشعل عوداً من الثقاب أمام المنظار، وكانت قدحة مذهلة، منظر مزركش في غاية الروعة. فأعلنت عمانويل وهي جالسة على الأرض: «أحبك كما قبل»، فكل شيء على ما يرام، ولكل شيء وقته: لعبة القفز في المربعات، والمنظار، واللواطي الشاب، الذي ما فتىء يحدق بنظره ولم يستطع الابتعاد، أوه، ياجو، أنا لا أرى شيئاً، اصفر، اصفر مرة أخرى وثالثة ياجو. أما أوراسيو الذي كان يتمطى على المقعد، فقد بعث بتحيته إلى الجاهل، حيث كان رأس هذا الجاهل بارزاً وسط كومة الزبالة، وعيناه كالنجوم الخضر، «منظر مزركش في غاية الروعة»، فقد كان الجاهل على حق حين قال: الطريق إلى معاشرة الناس، ربما أن الطريق الوحيد إلى معاشرة الناس لا يمكن أن يكون كما هو هذا العالم، فالناس لم يمسكوا المنظار من الطرف الصحيح، فينبغي عليهم أن يعكسوه بالاتجاه الصحيح، ليعكسوه بمساعدة عمانويل، وبمساعدة بولا، وباريس، وماغا وروكامادور، ويجب أن يرتموا على الأرض كما ترتمي عمانويل،



وينظروا من هناك، من بين كومة الزبالة إلى العالم عبر فوهة المؤخرة، وسترى منظراً مزركشاً في غاية الروعة، فالحجر المركول بمقدمة الحذاء، يجب أن يعبر هذه الفوهة، وعندئذ ستتفتح كل المربعات. من الأرض حتى السماء. ستتفتح وستسقط المتاهة كما تسقط السلسلة المقطوعة من ساعة اليد، وهكذا فسيتطاير زمن الكادحين مهشماً، ويمكن الاهتداء إلى الطريق المؤدية إلى مسايرة الرغبات بواسطة آثار مخاط ولعاب عمانويل، وبواسطة الرائحة النتنة التي تفوح منها. وبواسطة براز الجاهل، وليس من الضروري الصعود إلى السماء من أجل ذلك «السماء، يا لها من كلمة نفاق، «اهتزاز الصوت»[1]» فمن الممكن أن نسير بخطوة بشرية عادية على أرض البشر قاصدين المعاشرة، التي على مسافة بعيدة منا، ولكنها بنفس مستوى بعد السماء عن الأرض في تلك اللعبة الطفولية التي يلعبها الأطفال على الرصيف القذر، وهكذا ربما تلج في يوم من الأيام، ذلك العالم، حيث لا تتذكر، عند لفظ كلمة السماء، منشفة المطبخ المالحة. وربما، سترى في ذات يوم رائع، أنت أو أي أحد آخر، إطلالة العالم على حقيقتها، منظر مزركش في غاية الروعة، وهكذا ستصل في نهاية المطاف إثر الحجر الذي تركله بمقدمة حذائك إلى المعاشرة التي طالما تمنيتها.



١- اهتزاز الصوت: هذا تصور الفيلسوف الفرنسي إيوان روسيلليني (١٠٥٠-١١٢٣) لطبيعة المفاهيم العامة عن الوجود. الأشياء الحقيقية هي الأشياء المفردة فقط.

على هذه الجهة

لو كنت تحب منزلك ينبغي أن تسافر بعيداً عنه

«أبولونير»



خرج عن طوره، لأنهم سموه تريفلير «الرحالة»، وهو الذي لم يتحرك من بلده الأرجنتين، سوى مرة واحدة، سافر خلالها إلى مونتيفيديو، ومرة أخرى سافر إلى أسونسيون في الباراغواي، وكان يتذكر هاتين العاصمتين بمنتهى اللامبالاة. ولم يصل خلال الأربعين سنة من عمره إلى أبعد من شارع «كاتشيمايو»[1]، أما عمله كمدير في السيرك أو في مواقع أخرى فلم يحقق له أي آمال في قطع المسافات الشتوية على غرار بارنوم، حيث شطبت من برنامج نشاطات السيرك. تلك الحفلات التي كان يجب أن يقدمها ما بين سانتا - في وكارمن دي باتا غونيس، واستبدلت منها حفلات مطولة في مناطق العاصمة لابلاتو وروساريو وعندما سألته تاليتا، التي تعشق المعارف الموسوعية، عن الأقوام الرحل وعن ثقافات قبائل الرعاة، تمتم وراح يمتدح مرغماً، العزية المفروشة بعشبة إبرة الراعي، والسرير المتمفصل والمبدأ الذي

١- كاتشيمايو: إسم شارع في بوينس آيرس.

يؤكد عدم مغادرة الإنسان لمسقط رأسه. وكان أحياناً، فيما يتناول المتة، تخطر له حكمة تتبهر لها زوجته، لكنه كان بنظرها، مسقط وحي. وكان يحلم في منامه أحياناً فتفلت منه عبارات مستغربة عن مناطق ما وراء البحار، وعن الإبحار إلى مسافات بعيدة. وعن القيود الجمركية، ولو حاولت تاليتا أن تمزح معه في تذكيره بهذه الأحلام بعد استيقاظه من نومه، كان تريفلير يصفعها، ثم ينفجران ضاحكين كالمجانين، ويتراءى له بأنه يخون نفسه فيسارع لإصلاح الأمر مع زوجته. ولابد من الاعتراف بحقيقة واحدة: أن تريفلير، بعكس كل أصدقائه، لم يلق اللوم على حياته أو مصيره، لعدم تمكنه من الترحال بما فيه الكفاية. بل كان يتجرع العلقم، ويلقب نفسه بمغفل لا مثيل له. كانت تاليتا تقول كلما أتيحت لها الفرصة: بالتأكيد، أنا أفضل من كل رحلاته. لكنه غبي، ولا يدرك ذلك، فأنا يا سنيورة، حملته على أجنحة الخيال إلى الأفق البعيد. وقد آمنت السنيورة التي وجهت لها هذه الكلمات، بأن تاليتا جادة في كلامها، وأجابتها مثلاً بالتالي: آه، يا سنيورة، الرجال شخصيات غامضة. «اقرأها: بليدة» أو: صدقيني، فأنا أعاني من نفس معاناتك مع زوجي خوان أنطوان، فمهما قلت له، وكأنه لا يسمعني إنني أفهم قصدك يا سنيورة، فالحياة - معركة

أوه: لا توجعي قلبك يا سنيورة، المهم أن تكون صحتك جيدة، وما تبقى يتبع فيما بعد. وفيما بعد أخبرت تاليتا زوجها تريفلير بما جرى بينها وبين السنيورة، فتقطعت نياطهما من الضحك عندما كانا في المطبخ حتى تمزقت ثيابهما على أبدانهما. وأكثر ما يشغل تريفلير هو أن يختبئ في الحمام أو يعض على المنشفة أو على نهاية قميصه، ويسترق السمع إلى تاليتا وهي تستدرج للحديث السنيورات الساكنات في بنسيون «سوبراليس» أو في محل الحلاقة المقابل لسكنهم، وكان خلال دقائق الانشراح، التي لم تطل

لديه، يفكر بكتابة مسرحية متعددة الحلقات لمسرح الإذاعة، فينقل إليها كل هذه الشخصيات، بحيث لا يحزرونها لو استمعوا إلى المذياع، بل سيذرفون عليها الدموع، وفي كل يوم يولفون المذياع على هذه المحطة لسماعها. و لكن في كل الأحوال، لم تتح له فرصة الترحال، وكانت هذه الفكرة تبرح روحه كحجر أسود ثقيل.

قال تريفلير مشيراً إلى معدته: إنها كالحجر. ثم قال المدير العام للسيرك، الذي كان للصدفة، يؤمن بالظروف المسببة للكآبة: إنني لم أر قط أحجاراً سوداء. إنه يثقل أنفاسي لأنني قابع في مكان واحد لا أبرحه أبداً، فالأمر يستحق الاهتمام يا فيراغوتا! فهناك كثير من الشعراء الذين شكوا من أنهم دائمو الترحال ولا وطن لهم. فقال المدير العام، الذي كان من كثرة ما توجه إليه باسمه، وبطريقة مأساوية، يقشعر بدنه: كلمني بالإسبانية.

فتمتم تريفلير معتذراً لأنه ناداه باسمه: لا أستطيع، يا دير. فإن الكلمات الأجنبية الرائعة أسهل على اللفظ والتعبير، وهي كالاستراحة في الطريق. فإذن، لن نذهب أبداً إلى كوستاريكا؟ أو إلى باناما حيث كانت الغليون الإمبراطوري في الأزمنة الغابرة؟ إن غارديل قد مات في كولومبيا، أليس كذلك يا دير، في كولومبيا. فقال المدير العام ماسحاً ساعته: فها أنت أخذت بإحصائهم. لأذهب إلى بيتي، فلا بد أن عروسي قد قلقت في انتظاري. بقي تريفلير وحيداً في الدائرة، وراح يتأمل بالأمسيات التي ستقام في كونيكتيكوت ولكي ترتاح نفسه، استذكر كل ما كان حلواً في حياته، وعلى سبيل المثال، كان أحد ذكرياته الحلوة هذه صباح عام ١٩٤٠، عندما دخل إلى مكتب رئيسه المباشر، رئيس قسم الضرائب الداخلية. وكان بيده كأس ماء. ولكنه خرج من عنده

مطروداً ، في حين كان رئيسه مبللاً يمسح الماء عن وجهه. فهو يعد هذا الموقف محظوظاً في حياته، لأنهم في ذلك الشهر بالذات قرروا ترقيته في الوظيفة ، ولكن الأحسن من ذلك، أنه تزوج تاليتا «حتى ولو أكد كلاهما عكس ذلك» أما تاليتا الحائزة على شهادة دبلوم في الصيدلة فكانت مؤهلة على الفور لإدارة الصيدلية التي تفوح منها رائحة خلطات الأدوية ، والتي اشترى منها تريفلير تحاميل لالتهاب البواسير، وبنتيجة النصائح التي قدمتها له تاليتا ، عشش حبها في أعماق قلبه وأكد تريفلير أنه وقع بحب تاليتا ، منذ تلك اللحظة ، عندما ذبلت له عينيها ، محاولة أن تشرح له ، لماذا يكون تأثير التحاميل أكبر بعد إفراغ المعدة وليس قبله. فقالت تاليتا أثناء تذكرها للموقف: يا لك من جاحد..! إنك كنت تفهم كل شيء حق الفهم، لكنك تجاهلت عن قصد ، لكي أستمر بشرحي لك. إن الصيدلاني دائماً في خدمة الحقيقة ، حتى ولو تعلق الأمر بأشياء غرامية ، فلو تعرفين، مدى تهيجي في ذلك المساء عندما وضعت أول تحميلة على الفور بعد أن غادرتك. فكانت تحميلة ضخمة وخضراء. فقالت له تاليتا : إنها تحميلة من نوع أيفكاليبس ولله الحمد ، أنني لم أدس لك هذه التحميلة التي تفوح منها رائحة الثوم على مسافة عشرين متراً. ولكنهما واجها الاكتئاب، وبرز لديهما شعور غامض، بأنهما سيعودان مرة ثانية إلى الحد الأدنى، فأشاعا المرح لعلهما يتخلصان من كآبةأهالي بوينس آيرس ومن كآبة الحياة التي تحتوي على استثناءات... «و ماذا يمكن أن يضاف» كلمة استثناءات «؟. وفي نهاية المطاف يبدأ بشفط الملعقة والحجر الأسود يثقل معدته». أخذت تاليتا تشرح للسنيور غوتوزو سبب كآبة تريفلير بهذا الأسلوب: في ساعة اليقظة كان يسيطر عليه شيء ما فيرتفع إلى الحجاب الحاجز. قالت سينيورة غوتوز: على ما

يبدو أنه يعاني من التهاب باطني، يسمى «الكبد الأسود» لا، يا سنيورة، هذا مرض نفسي، فإن زوجي- شاعر، صدقيني. فدخل تريفلير إلى الحمام، ووضع المنشفة على وجهه وقهقه حتى انهمرت دموعه سيلاً، ربما كان مريضاً بالحساسية، فإن ابني الصغير فيتور، الذي يلعب أمامكم، كالوردة المتفتحة عندما يهجم عليه مرض الحساسية من الكرفس يصبح أحدباً مثل كوازيمودا. فيبيض سواد عينيه وتتورم شفتاه كالضفدع وتجمد حركة أصابع أقدامه. فقالت تاليتا: ليس من الضرورة أن يحرك أصابع أقدامه. عندما تناهى إلى سمعها صوت ضحك تريفلير من الحمام، سارعت لتغيير موضوع الحديث لتلهي السنيورة غوتوزو، فقد اعتاد تريفلير أن يرمي غطاءه، ويكتئب كلياً، وتفهم تاليتا تصرفه هذا، وتجدر الإشارة إلى أن فهم تاليتا له ميزته الخاصة. إنه فهم رقيق- ساخر ومحايد. فحبها لتريفلير ينبع من ماء غسيل الطناجر الملوثة، ومن سهر الليالي الطويلة ومن تقبل كل تخيلاته في حنينه إلى الوطن، وولعه بالتانغو وبلعبة الورق. وعندما يكتئب تريفلير، ويعود للتفكير، بعدم قيامه بأية رحلة خارج البلاد «وتعرف تاليتا، أن هذا الأمر لا يقلقه، وأن همومه أعمق من ذلك بكثير». كان عليها أن تبقى بجانبه، دون أن تثقله بالحديث، ويجب أن تغلي له ماء المتة، وتحرص على أن يبقى التبغ في متناول يده.

وبكلمة مختصرة، يجب أن تنفذ التزامات الزوجة تجاه زوجها، وتبقى خدماتها هذه في الظل كالجندي المجهول، الأمر الذي لا يروق لها. وإن تاليتا تشعر بالسعادة في مصاحبتها لتريفلير ولأنها معه في السيرك، فهي تقوم بتسريح وبر القط - المحاسب قبل خروجه إلى المسرح وتمسك كل الحسابات في إدارة السيرك. وأحياناً تخطر لتاليتا فكرة، أنها أقرب من تريفلير إلى كل هذه الهموم البسيطة التي تشغل باله، ولكن

أي تلميح إلى الميتافيزيقا يسبب لها الخوف، وفي نهاية المطاف تقنع نفسها بأنه الوحيد القادر على النفاذ إلى الأعماق، واجتياز التيار الأسود الجارف. إن كل هذا يتبخر في الهواء، ويتقمص الكلمات أو الأفعال، ويسمى باسم آخر، يسمى ابتسامة أو حباً، يسمى بالسيرك، ويسمى بالحياة التي تسمى، فيها الأشياء بأسماء قدرية ويائسة غير مألوفة، ولتذهب أنت نفسك إلى الشيطان. ومع عدم امتلاك تريفلير إمكانات أخرى، هو رجل الفعل. الفعل المحدود كما يقول هو نفسه. بما أن فعله لا يتجلى في تنقله من هنا إلى هناك وبقتل كل من يقف في طريقه يميناً وشمالاً. فقد مر خلال سنواته الأربعين عبر بضع مراحل متفاوتة من حياته بشكل فعلي: مرحلة كرة القدم «حيث كان يلعب في المدرسة في قلب الهجوم، وبشكل جيد» ومرحلة العدو في الشوارع، ومرحلة السياسة «حيث قضى شهراً بالسجن في ديفوتو عام ١٩٣٤». ومرحلة تربية الأرانب والنحل وزراعة الكرفس «حيث كانت لديه مزرعة في مانسانا ريس، وفي الشهر الثالث فشلت، ففطست الأرانب، وطارت النحلات دون رجعة» ومرحلة قيادة السيارة «فكان السائق الثاني عند ماريمون وعندما كانوا راجعين إلى «ريسيتنسيا»[1]، وتدهورت به السيارة فكسرت له ثلاثة أضلاع». ومرحلة التجارة «جمع الأثاث القديم المرمي في الشوارع، والمحطم تماماً» وأخيراً مرحلة الزواج، حيث كان يركب الدراجة النارية التي يستأجرها في أيام السبت، ويرمح بها على شارع «الجنرال باس»[2] واستطاع أن يكتسب من كل هذه التخبطات الحياتية معلومات قيمة

١- ريسيستنسيا: مدينة في شمالي شرق الأرجنتين.

٢- شارع الجنرال باس: شارع في بوينس آيرس سمي باسم القائد العسكري الأرجنتين خوان ماريا باس (١٧٩١-١٨٥٤).



لابـأس بهـا. فـتعلم لغـتين أجنبيـتين، وتعلـم الكـتابـة وأبـدى عـنايـة سـاخره» بالإسـتريولوجيا» سـاخرة «الخـلاص اللاهـوتي» وبـالـكـرة الزجاجيـة[1]، وطرأت لـه فـكـرة زراعـة جـذر المانـدراك «مـن الفـصيلة البـاذنجانيـة» الـذي زرع مـن أجلـه البطاطـا في الطـست. وغمرهـا بـالتراب والمـني. فأخـذت البطـاطـا تنمـو بهـوج، كمـا هـو متوقـع، ومـلأت كـل البنـسيون وراحـت أغـصانها تطـاول النوافـذ، وأخـذت تاليتـا، المـسلحة بـالمقص، التـدابير اللازمة للحد منها دون أن يدري أحد. وعندما اكتشف تريفلير أن هنـاك شيئاً غير طبيعي درس معدل نموهـا، وتراجـع عـن الاستمرار في زراعـة المانـدراك هـذه «الـبراين»[2]، وعـانى كـل «أمـراض الأطفـال». وكـان تـريفلير، أحيانـاً، يلمـح إلى صنـوه الـذي كـان أوفـر منـه حظـاً في حياتـه، وكان هذا ما يغيض تاليتـا لـسبب مـن الأسـباب، فـكـانـت تعانقـه وتقبلـه مزعوجـة، وتقفـل كـل مـا يـؤدي إلى تخلـصه مـن هـذه الأفكـار. فمـثلاً كانـت تـصطحبه لمشاهدة مـارلين مـونرو الـتي يكـنّ لهـا تـريفلير شـعوراً مميزاً، وتجلس هي في ظلمة سينما «الرئيس روكـا»[3] فتكبت في نفسها الغيرة من مشاعره التي لا تتجاوز مجال الفن البحت.

٩٨

١- هذه إشارة إلى روايتي بورخيس «ثلاث تعاليم ليهودا» و «ألف».

٢- البـراين: تـسمية المانيـة للأصـل الـسحري لمونـدراغورا والإنـسان- الـروح المـصنوع منه، والمعروف من خلال موضوعات كتابات غوفمان الرومانسية.

٣- خوليو روكـا: (١٨٤٣-١٩١٤) قائد سياسي أرجنتيني، كان رئيساً للأرجنتين مـا بين عامي ١٨٨٠-١٨٨٦ وما بين عامي ١٨٩٨-١٩٠٤.



لم تكن تاليتا واثقة، من سرور تريفلير لقدوم صديق شبابه من مناطق بعيدة، لأنه عندما أعلن على سطح الباخرة «أندرياس» عن أحدهم واسمه أوراسيو أنه قد وضع تحت الإقامة الجبرية في الأرجنتين، كان أول ما فعله تريفلير أن حمل القط المحاسب ثم أعلن بأن الحياة لعبة سافلة. ومع ذلك توجه لاستقباله على الميناء بصحبة تاليتا ومعهما القط المحاسب، الذي وضعاه في السلة. فخرج أوليفيرا من تحت الشادر، مكان وجود أمتعة الركاب، وبيده حقيبة صغيرة، وعندما شاهد تريفلير وعرفه، رفع حاجبيه إما مذهولاً وإما متكدراً.

ماذا يمكن أن تقول؟

فقال تريفلير: مرحباً بك، وصافحه بحرارة لم يتوقعها.

فقال أوليفيرا: هلموا، لنذهب إلى استراحة الشبكة، فنتناول المرتديلا المقلية.

ثم قال تريفلير: أعرفك، هذه زوجتي.

فقال أوليفيرا: «تشرفت بمعرفتك» ومد يده ليصافحها دون أن يوجه نظره إليها. وسأل على الفور ما هو هذا القط ولماذا يحملانه معهما إلى الميناء في السلة، فامتعضت تاليتا لهذا السؤال ووجدت أنه سؤال فضولي، وأعلنت لهما بأنها ستعود ومعها القط إلى بيتها في السيرك.

فقال لها تريفلير: حسناً، ضعيه على نافذة الغرفة. فأنت تعرفين بأنه لا يحب الجلوس في الممر.

وفي الاستراحة أخذ أوليفيرا يتجرع النبيذ الأحمر، ويأكل معه المرتديلا المقلية والنقانق، وبما أنه كان قليل الكلام، أخذ تريفلير يحدثه عن السيرك وعن زواجه من تاليتا. ووصف باختصار الحالة السياسية والرياضية في البلاد، مركزاً بشكل خاص على فوز وهزيمة بطل البوكس «بيريس

باسكواليت»[1]. فقال أوليفيرا بأنه شاهد ذات يوم في باريس بطل سباق السيارات الأرجنتيني «فانخيو»[2]، وأن «معوج الساقين» هذا كان ينام على الرصيف وشعر تريفلير بالجوع الشديد فطلب فطيرة، وارتاح عندما رأى أوليفيرا يدخن السيجارة المحلية التي قدمها له بتلذذ. ثم طلبا ليتراً ثانياً من النبيذ وأخذا يشربانه معاً. وبدأ تريفلير يحدثه عن عمله، وبأنه لم يفقد الأمل بإيجاد عمل أفضل، وبعبارة أخرى، بأجر أكبر وجهد أقل، وظل ينتظر متى سينطق أوليفيرا، ويقول ولو أي شيء، ليجعل لقائهما حماسياً بعد ذلك الانقطاع الطويل.

فطلب منه قائلاً: حدثني عن أي شيء.

فقال أوليفيرا: الطقس- لقد كان متقلباً، ولكن كانت تمر الأيام الجميلة، وزد على ذلك:

كما أحسن القول سيزار بروتو: إذا وصلت إلى باريس في شهر تشرين الأول فلا بد أن تزور متحف اللوفر. وماذا بعد؟ آه، أجل، وذات مرة وصلت حتى فيينا. وشاهدت فيها مقاهي خلابة، والنساء يرتدنها مصطحبات كلابهن وأزواجهن لتناول شرحات اللحمة بالصلصة فقال له تريفلير: لابأس، لابأس، إنك لست مجبراً على الكلام أبداً، إذا كنت لا ترغب. ذات مرة عندما كنا في باريس سقطت مني في المقهى قطعة سكر إلى تحت الطاولة، لا بل، عندما كنت في فيينا إن الحديث عن المقهى لا يستحق هذا الإبحار البعيد.

فقال أوليفيرا وهو يقضم طرف قطعة المرتديلا بحذر متناهٍ: الإنسان العاقل ليس بحاجة إلى كلام كثير. فأمثال هؤلاء لا تجدهم في العاصمة المتنورة،

١- باسكوال بيريس: (باسكواليتو ولد عام ١٩٢٦) لاعب بوكس.

٢- مانويل خوان فانخيو: أرجنتيني الشهير بالأعرج (١٩١١-١٩٩٥) سباق سيارات أرجنتيني. حاز على بطولة العالم لأكثر من مرة.

فـلا يـصرح بـذلك سـوى «الغاوشـو»[1] الأرجنتينـيين الأقحـاح. فـالأرجنتينيون يتحسرون هناك على اللحمة الموجودة هنـا ، ولكنني التقيت بسنيورة كانت تحن إلى النبيذ الأرجنتيني، وقالت بأن النبيذ الفرنسي صعب تناوله.

قال تريفلير: إنه ذوق كلابي.

بالطبع، لا يوجد في العالم ، مثل البندورة اللذيذة والبطاطا التي في بلادنا.

قال تريفلير: واضح، أنك عشت هنـاك تـزاحم وسـط أرفـع المستويات من النخبة. حدث ذلك. ولكن مـزاحمتي لم تـرق لهم، لـسبب مـا. إن الجـو رطب هنا يا صديقي.

فقال تريفلير: أجل، هكذا ، وينبغي عليك أن تتأقلم مع الجو.

وأمضيا عشرين دقيقة أخرى بهذا الشكل.





بالطبع، لم يكن أوليفيرا على استعداد أن يحكي لتريفلير، بأنـه لـدى توقفـه في مونتيفيـديو، طـاف كـل الأحيـاء الفقـيرة فيهـا بـالطول والعـرض. متسائلاً ومتفرجاً ، حتى إنه أنفق كأسين لكي يكسب ثقة شاب زنجي. وبأنـه لم يـر سوى مجموعـة من الأبنيـة الحديثـة أمـا في المينـاء، حيـث قضى السـاعة الأخيرة قبـل إقـلاع البـاخرة «أنـدرياس» فـشاهد أسـراباً مـن الـسمك الميت تسبح في ميـاه المينـاء وبأوضـاع متباينـة ، منهـا مـا هـو رأسـه إلى الأعلى ومنها ما ارتفع ذيلها ، ومنها مـا سبحت على حراشـفها ، كمـا شـاهد وسـط هذه الأسماك واقيات ذكرية تطفو على سطح الميـاه المزفـرة بالأسمـاك، ولم

١- الغاوشو : الرعاة ومربي الماشية في الأرجنتين.

يبق له سوى أن يعود إلى الباخرة ويتأمل أنها ، ربما أن تكون في لوك، ربما ، وبالفعل هي في لوك أو في بيرودجي. وباختصار إنه ذوق كلابي ليس إلا.

استنتج أوليفيرا ، قبل أن تطأ قدمه الأرض المعمورة أن كل ما جرى في الماضي لا يعد ماضياً ، وبواسطة البهلوانية الذكية وغيرها من الأشياء الكثيرة الأخرى، ليس من الصعب أن نتخيل المستقبل، ولنا كامل الحق في ذلك، حيث سيتاح لنا أن نلعب ذات الألعاب الملعوبة سابقاً. فقد أدرك «عندما كان على مقدمة السفينة وقبيل الفجر» بأن لا شيء سيتبدل، لو أنه قرر التمسك برأيه والتخلي عن الحلول السهلة. فإن الكمال، يتجلى فيما هو قائم، وهو عبارة عن مجرد نفاق فقط. فعن أي كمال يمكن التحدث. في حين أن تلك المرأة التي تحمل في سلتها قطاً وتقف بانتظاره بجانب حديقة تريفلير، قد بدت له فجأة أنها تشبه لحد ما ، تلك المرأة الأخرى التي «وكأنه لم يطف الأحياء الفقيرة في مونتيفيديو، ولم يرمح في سيارة الأجرة إلى خولما ، ولم يحشُ ذاكرته بعناوين قديمة». فكان عليه أن يتابع مسيره، أو ليبدأ مسيرته من جديد أو لينتهي من ذلك مرة وإلى الأبد. حيث ليس هناك من جسور. ثم حمل حقيبته وتوجه إلى سور الميناء، حيث حدثه أحدهم، ذات مرة في غمرة السكر، عن الراعي «بيتيونومي»[1] وكيف غنى هذا الراعي الأرجنتيني الفالس: «إن حدسي ساذج، لا يساعدني في أي شيء». وبدت كلمة «حدس» في هذا الفالس، بالنسبة لأوليفيرا لا تطاق. ولكنه رددها ورددها كشيء ملزم، في حين أن تريفلير أخذ يحدثه عن السيرك وعن ك. أو. لاوس وحتى عن خوان بيرون.

٨٦

١- خوسي بيتيونومي: مغني ارجنتيني (من قبائل الغاوشو).



أدرك أوليفيرا أن عودته لم تساهم في تبسيط الأمور. فقد عاش عيشة الضنك مع خكر بيتين التعيسة المتفانية في غرفة من الفندق المواجه لبنسيون «سوبراليس» حيث كان ينزل الرحالون. فهم كانوا ينسجمون معه، وكانت خكريبتين معجبة به: فكانت تعد لهم المتة بأريحية. ومع أنها لم تفكر في الحب، وبتحضير الأطعمة الطيبة المذاق، كانت تتمتع بمواهب منزلية أخرى. وأهمها، أنها لم تعِ تفكيره الدائم، بسفره وعودته، تلك المسألة التي شغلته ساعات طويلة دون أي انقطاع. فقد بدأ تريفلير من انتقاد ولعه بملاحظة ما هو بشع فقط في بوينس أيريس، وبتشبيه هذه المدينة بالعاهرة الملفعة بصدريتها، ولكن أوليفيرا أخذ يشرح له ولتاليتا، أنه، رغم ذمه للمدينة، فهو يحبها حباً كبيراً، وأن عديمي الذكاء، فقط، من أمثالهم، هم الذين يسيئون فهمه. وفي نهاية المطاف، أدركوا أنه محق في طروحاته، وأن أوليفيرا لم يستطع على الفور وبأسلوب منافق، أن يتهادن مع بوينس أيريس، وأنه الآن يشعر ببعده عن هذا البلد أكثر مما شعر به عند وجوده في أوربة.

فلم يبق له ما يرسم الابتسامة على شفاهه، سوى ما تبقى من طيب الزمن الغابر: المتة، وإسطوانات دي كارو، وأمسيات الميناء أحياناً. كان الثلاثة يطوفون في المدينة مراراً مستغلين فرصة انشغال خكربتين في المحل التجاري، وكان تريفلير يمعن النظر على الدوام لعله يلحظ على وجه أوليفيرا ملامح المهادنة مع المدينة، وروى التربة بكمية هائلة من البيرة. في حين كانت تاليتا تخفف من الكلام، بما يتناسب مع لا مبالاتها، وتطلب منه أن يعترف بكل شيء بطريقة عابرة. يعترف بلوحات



«كلوريندو تيستا»[١] أو بأفلام «توري نيلسون»[٢]. فهم كانوا يتخاصمون خصاماً شديداً حول بيوكاساريس، و «دافيد فيناس»[٣] والأب «كاستيلاني»[٤] و «خوان خوسيه مانا أوتا»[٥] وحول السياسة. وأدركت تاليتا في نهاية المطاف، أنه لا فرق عند أوليفيرا، إن تواجد في بوينس أيريس أم في بوخاريست، وأنه في جوهر الأمر، لم يعد برغبة منه بل نقلوه عنوة إلى هنا. كانت تتسم هذه المشاحنات دائماً بروح التشخيص الجسدي وكان الثلاثة يتوافقون بوجهات النظر المؤمنة بالأبحاث الإيمائية، التي تستبعد الناظر أو المنظور إليه عن محط الأنظار. وتوصلت تاليتا مع أوليفيرا إلى أنهما أصبحا يحترم كلاهما الآخر. وتذكر تريفلير، كيف كان أوليفيرا في سن العشرين، وأخذ يشعر بتأنيب ضميره، وربما فعلت البيرة فعلها في رأسه.

فقال تريفلير: كل ما في الأمر، أنك لست شاعراً. ولا تستطيع، مثلنا، أن تصور هذه المدينة، مساحة جوفاء، تنساب تحت السماوات بهدوء وكأنها عنكبوت ضخم، ألقى ببراثنه على «سان- فيسينت وعلى بورساكو وعلى ساراندي»[٦]، كما تدلى ببراثنه الأخرى إلى الماء، يا لهذه الحشرة المسكينة، فالنهر هنا في غاية القذارة. إن أوراسيو من أنصار الحد الأعلى، وقد تعاطفت معه تاليتا التي استطاعت كسب ثقتها بسرعة.

١- كلوريندو تيستا: (ولد عام ١٩٢٣) فنان ارجنتيني طليعي

٢- ليوبولدو نيلسون توري: (ولد عام ١٩٢٤) مخرج سينمائي ارجنتيني

٣- دافيد فينياس: (ولد عام ١٩٢٩) كاتب ارجنتيني

٤- ليوناردو كاستيلاني (١٨٩٥-١٩٧٩) قديس ارجنتيني وكاتب

٥- خوسي خوان مانا (ولد عام ١٩٢٠) كاتب ارجنتيني

٦- سان فيسينت، بورساكو، ساراندي، بالومار: هذه ضواحيي من مدينة بوينس آيرس.

كذبابة تحت ذيل فرس أصيل. وقد حان الوقت لندرك، بأننا - أهالي بوينس أيريس المتواضعون، ومع كل ذلك نعرف من هو «بييردي مانديارغ»[١]

فقال تريفلير مقلباً عينيه: أما هنا فنشاهد الفتيات سائرات في الشوارع بنظرات سوداوية، ووجوههن مضمخة بالغباء المحبب الناجم عن تناول عصيدة الأرز الناعمة وعن برامج إذاعة «الـ موندو».

فأشارت تاليتا بتواضع قائلة: يستثنى منهن النساء المتحررات والمثقفات، اللواتي يزاولن أعمالهن في السيرك.

بالإضافة إلى «أخصائيين بالفلكلور الكونيونسكي»[٢] من أمثال ذلك الخادم المطيع، وذكريني عندما نعود إلى البيت، لكي أقرأ لك اعتراف إيفان غيتري، فهذا العجوز شخصية عجيبة. أخبرته تاليتا قائلة: وبالمناسبة، فقد أوصتني السنيورة غوتوزو، بأنك إذا لم تعد لها مجموعة مؤلفات غارديل، فسوف تكسر قارورة الورد فوق رأسك.

في البداية سأقرأ لأوراسيو وثيقة الاعتراف. أما الدجاجة الهرمة فلتنتظر. سنيورة غوتوزو، هل هي نفس المرأة الثرثارة، التي تأتي لتثرثر مع خيكريبتين؟ هي نفسها، فهن على صداقة في هذا الأسبوع، وسوف ترين ماذا سيحصل بينهن بعد بضعة أيام. فهذه هي العادة هنا.

قال أوليفيرا: «تحت ضوء القمر الفضي»[٣].

فقالت تاليتا: ومع ذلك، هي أفضل من صاحبك سان- جيرمان- دي بيري.

فأجابها أوليفيرا: بالطبع. لاسيما لو أنها ذبلت بعينيها أكثر... بالإضافة إلى عادتها في لفظ الكلمات الإفرنسية، فهذه عادتها. ثم اذبل هو بعينيه «الأعشاب الطبية يا للتفاهة».

١- اندري مونديارغ بييردي: (١٩٠٩-١٩٩١) كاتب فرنسي.

٢- أصلها من كلمة «كانيا» الخمرة المصنوعة من قصب السكر.

٣- من التانغو الذي ادخله غارديل إلى أعماله الموسيقية.

أخذ الثلاثة يتسلون بالتلاعب في الألفاظ، وابتكروا «ألعاباً في مقبرة الكلمات» فمثلاً يفتحون قاموس «خوليو كاساريس»[١] على الصفحة رقم ٥٥٨ ويختارون منها كلمات مثل: الفطيرة التي تشوى على الحجارة الحامية، التعشيب، الفالوكة وهي قصة خاصة لريش الطيور البرية، التبريزي وهو نوع من السجاد، الرطنة، الكتيبة... وكانوا في قرارة نفوسهم يأسفون لتلك الإمكانات التي أنفقوها بدافع من خصوصية الطبع الأرجنتيني، أو من خلال الزمن الذي مضى ولن يعود. أما فيما يخص جامعي الأعشاب الطبية، فقد أكد تريفلير على أنهم يعودون بأصولهم إلى «الميروفنغ»[٢] «أول إمارة للملوك الفرانكيين». وتلوا هم وأوليفيرا قصيدة ملحمية على مسامع تاليتا. وهي تحكي كيف أن قبائل جامعي الأعشاب الطبية طمروا كاتالونيا وزرعوا فيها الهول الأسود، والفلفل الأحمر والسولانج الأبيض. وكان الآلاف من أبناء قبيلة جامعي الأعشاب الطبية يعتلون ظهور الخيل الضخمة. ويرمحون في سهول الأعشاب الطبية اللامتناهية. يا إمبراطورية الأعشاب الطبية تلطفي بنا، فنحن أصحاب النخوة، والذين يزينون الخيول البرية، والمنتشرون في بقاع الأرض، والذين لا يعرفون الخوف والرعب، ونهرع حيث تسير بنا أقدامنا.

بينما كان تريفلير يطيب خاطر المدير العام، لكي يقبل أوليفيرا أيضاً عاملاً في السيرك كان أوليفيرا هنا يشرب المتة في الغرفة ويتسلى، دون رغبة منه، في قراءة الأدب الأرجنتيني. وبما أنه تعمق في المسألة، تأججت لديه الأهواء الصارحة، حتى كسدت المتاجرة بقطع قماش الفاباردين

١- خوليو كاريس (١٨٧٧-١٩٦٤) عالم لغة إسباني.

٢- ميروفينكي: السلالة الأولى للملوك الفرنسيين (ما بين القرنين الخامس والثامن).

بشكل نهائي. وكانت الجلسات تعقد في فناء بيت دون كريسبو الذي كان صاحباً لتريفلير، وأجر غرفة للسنيورة غوتوزو ولغيرها من النساء والرجال المحترمين. وكان أوليفيرا ، الذي دللته خكريبتين دلالاً ليس بعده، ينام حتى الظهيرة، أما عند الفجر فكان يتصفح كتاب كريفيل الملقى في أرض حقيبته، حتى أصبح يشبه أكثر فأكثر أحد أبطال الروايات الروسية. فإن هذه النملة الرتيبة لا يمكن أن تحقق أي عمل إيجابي، وكان يأمل في قرارة نفسه، بأنه عندما سيفتح عينيه سيرتسم أمامه المستقبل الأفضل، وبأنه عندما يغفو، ستشرق الآمال في مخيلته. لم يوفق بقبوله ليعمل في السيرك، حتى إن المدير لم يستمع لطلب تعيين عامل آخر في السيرك. وعند المساء، وقبل أن يباشر الرحالة عملهم في السيرك نزلوا إلى فناء بيت دون كريسبو ليشربوا معه المتة، كما خرج معهم أوليفيرا أيضاً ، وأخذوا يسمعون معاً الإسطوانات القديمة. وكانت تاليتا تجلس أحياناً ، مقابل أوليفيرا لكي تلعب معه «مقبرة الألفاظ» والألعاب الأخرى التي ابتكروها معاً وكانوا يشغلون أوقاتهم بها. وكان دون كريسبو يعدهم مجانين، أما سينيورة غوتوزو فاعتبرتهم أغبياء.

كان تريفلير يقول أحياناً دون أن يلتفت إلى أوليفيرا: أنت لم تحدثنا أبداً عنه، فكان الأمر أقوى منه، ولكنه عندما قرر أن يسأل، أشاح بنظره لسبب من الأسباب، ولسبب مجهول أيضاً، لم يذكر عاصمة فرنسا وقال «تلك» أو «عن تلك». بالضبط وكأنه أم تخجل من تسمية عضو ذكورة ابنها الذي خلقه الله له.

فأجاب أوليفيرا: ليس هناك ما يستحق الذكر، وإن لم تصدق، فسافر لترى بأم عينك فهذه هي الوسيلة الفضلى لإغاظة تريفلير، ذلك الرحالة الذي لا يستسلم. أما هو فلم يقاوم بعد ذلك، بل أخذ يدوزن غيتاره الذي اشتراه من محل «كاسا أميركا» وبدأ يعزف التانغو. أما تاليتا التي انتابها الملل

فراحت تتأمل أوليفيرا واستطاع تريفلير دون أن يقول أي كلام محدد إقناعها بأن أوليفيرا إنسان غريب الأطوار ومع أن هذا كان واضحاً لأي كان، فإن غرابة أطواره مختلفة عن الجميع. وقد مرت أمسيات، كان فيها الجميع، وكأنهم ينتظرون شيئاً ما. فكانوا منسجمين مع بعضهم، حتى نشأ لديهم احساس بأن هذا السكون سيعقب بالعاصفة، ولو باشروا في تلك الأمسيات بلعبة «مقبرة الألفاظ» لسقطت منهم كلمات مثل: التهاب المثانة، السيتوبلازما، السيانوجين، الشلل النصفي... ثم توجهوا للنوم بمزاج معكر، فتراءت لهم أحلام جميلة ومسلية، ربما بدافع التناقض.

٥٩

٤١

سطع نور الشمس منذ الثانية ظهراً، في وجه أوليفيرا مباشرة. وكان من الصعب جداً في مثل هذا الحر الشديد، تقويم المسامير المعوجة. فكان يضع المسمار على الأرض المبلطة ويطرقه بالمطرقة «والجميع يعرفون مدى خطورة تجليس المسمار بالمطرقة، فها هو قد قارب على الاستواء، وعندما تضربه بالمطرقة يلتوي فتطرق أصبعك الذي تمسكه بها «وكأنه يعاندك» ومع ذلك تستمر أنت بالطرق بالمطرقة على الأرض وبعناد، تطرق بعناد، ونطرق».
فتأمل أوليفيرا بالمسامير المنثورة على الأرض قائلاً: «ليس هناك أي مسمار مستقيم، وفي هذا الوقت يكون محل الخردوات مقفلاً، فلو قرعت جرس باب صاحب المحل وطلبت مسامير بقيمة ثلاثين قرشاً سيعطيني «بعصة» في قفاي. وليس أمامي إذن، سوى أن أتابع تجليس هذه المسامير المعوجة، ولا حول ولا قوة». وفي كل مرة، حين كان يصل إلى منتصف تجليس المسمار، كان يرفع رأسه إلى النافذة المفتوحة ويصفر، لكي ينتبه له تريفلير، حيث

كان جزء من غرفته واضحاً أمام نافذته. وراودته شكوك بأن تريفلير موجود في الغرفة وبأنه ربما يكون نائماً مع تاليتا. كان هؤلاء الرحالة ينامون في النهار، ليس بسبب تعبهم في السيرك بل من حيث المبدأ. وكان أوليفيرا يحترم هذه العادة. وكان من المخاطرة إيقاظ تريفلير في الساعة الثانية والنصف ظهراً ولكن أصابع أوليفيرا قد ازرقت جميعها ونزفت منها الدماء، وأصبحت تشبه المرتديلا النيئة، وأصبح منظرها منفراً، فكلما أكثر النظر إليها زاد شعوره بضرورة إيقاظ تريفلير. وزد على ذلك أنه تعطش لشرب المتة، ولم يكن لديه أي كمية من هذه العشبة، فلو يرمي له تريفلير أو تاليتا كمية صغيرة من المتة مع عدد من المسامير الصالحة، لاستطاع أن يصلح الشباك. مسامير مستقيمة وعشبة المتة، عندئذ يمكن احتمال الأهوال. فكر أوليفيرا حيث كانت أشعة الشمس تعمي بصره وقال: «هذا غير معقول، فأنا أصفر بقوة» وفي الطابق الأسفل، حيث تشغله مؤسسة سرية يعمل فيها ثلاث نساء وفتاة مستخدمة، كان أحدهم يصفر محاولاً تقليده بشكل سخيف. وكأنه صوت إبريق يغلي. فاستحسن أوليفيرا إعجابهم بصفيره وخلقه لروح التسابق في نفوسهم جراء صفيرة، ولم يفرط في استخدام موهبته بل ادخرها للمناسبات الأهم. وبينما كان جالساً يطالع الكتب، حيث اعتاد ذلك بين الواحدة ليلاً والخامسة صباحاً، استنتج من خلال ملاحظاته، بأن الصفير لم يعد موضوعاً بارزاً في الأدب. فقليلون هم الكتّاب الذين حملوا شخوصهم على الصفير، وعلى الأغلب، ليس هناك أي كاتب من هذا النوع. فقد وضعوا شخوصهم ضمن قالب رتيب «حيث قالوا، أجابوا، غنوا، صرخوا، تمتعوا كزوا على أسنانهم، همسوا، صاحوا، وتلفظوا». ولكن لم يكن هناك أي بطل أو أي بطلة تنهي الدور الموكل لها بالصفير، الذي يمكن أن يحطم الزجاج. كان

الحدائقيون الإنكليز ينادون كلاب الصيد بالصفير، وبعض شخوص ديكنز كانوا يصفرون أيضاً، لكي يوقفوا أحصنة العربات. أما في الأدب الأرجنتيني فقليلاً ما نلتقي بأبطال يصفرون، ولو وجد شيء من هذا، لكان بشاعة ما بعدها. لذلك كان أوليفيرا يميل لاعتبار الكاتب «كامباسيريس»[1] معلماً مبدعاً، مع أنه لم يقرأ له أي رواية بإستثناء عناوين مؤلفاته. وكان أحياناً يصور ذلك اليوم، الذي سيخترق الصفير فيه إلى الأرجنتين بطرق خفية أم ملحوظة، ويلفها بألقه الجموح لتظهر إلى العالم العجيب الوجه الجديد للدولة اللاحمة، التي ليس فيها أي شبه من صورة البلاد الاحتفالية، التي ترسمها السفارات، والدعايات الباطلة، والصحافة الأرجنتينية الرسمية.

وقال موجهاً كلامه إلى المسمار: «لعن الله أنوثة أمك، لماذا لا تسمح لي بالتفكير على مهل عليك اللعنة». وعلى كل حال راقت له مثل هذه الأفكار، لأنها كانت في غاية البساطة. مع أنه كان واثقاً كل الثقة، من أنه يجب تقبل الأرجنتين على عيبها، وإيجاد عذرها في أنها ترزح على مدى القرون تحت وطأة المحتلين الغزاة. وهذا ما صوره الكتاب الأرجنتينيون أروع تصوير، وبالتالي أشاروا بطريقة ما، أنه لا يجوز التعامل معها بجدية، كما أرادت ذلك. ولكن من يجسر أن يمثل دور البهلوان الذي يتوج عزتها الفريدة؟ من الذي سيجرؤ على الضحك في وجهها، لكي تحمر خجلاً، في حين أنها ستبتسم مدركة ذلك وبكل امتنان؟ إذن، أيها الشاب، ما هذا الولع، إنك تشوه حياتك بيدك، فمثلاً، هذا المسمار، وكأنه ليس عنيداً كالمسامير الأخرى، يبدو أنه مطيع أكثر. قال أوليفيرا لنفسه: «ما هذا

١- ايوخينيو كامباسيريس: (١٨٤٣-١٨٨٨) كاتب ارجنتيني.

البرد الشيطاني» وذلك بما أنه كان يؤمن بقوة الإيحاء. ثم أخذ العرق يتصبب من جبينه فيغمر عينيه، فلم يعد يقوى على تثبيت المسمار لتجليسه. لأنه كان ينزلق من بين أصابعه حتى ولو كانت ضربته ضعيفة «من شدة البرد» وازرقت أصابعه المتألمة «من البرد». ولسوء حظه. كانت أشعة الشمس تسطع مباشرة على النافذة «إنه القمر الذي ينير السهول المغطاة بالثلج، وهو كان يصفر حاثاً الخيول التي تجر عربته في السهل». وما أن كانت الساعة الثالثة، حتى انغمرت كل زاوية من زوايا الغرفة بالثلج، وكان أوليفيرا يتجمد بهدوء على الثلج، وسرعان ما سيأخذه النعاس كلياً، كما يحدث في قصص الكتاب السلافيين، فيبقى جسده موارى تحت الورود البيضاء الذابلة في السهول المترامية. ما أجمل هذا: الورود البيضاء الذابلة في السهول المترامية. ثم يستجمع كل قواه، ويقطع إصبعه الوسطى بضربة من المطرقة. فعصف به برد شديد، حتى أخذ يتدحرج على الأرض لكي لا يتجمد بشكل كامل. وأخيراً، عندما جلس، وهز بيده، راح العرق يتصبب منه بثلاثة شلالات، ولكن، ربما كان ذلك عبارة عن ثلج ذائب أو رذاذ خفيف كالذي يعقب الورود البيضاء الذابلة في السهول المترامية ويرطب فروة الذئاب.

أخذ تريفلير يرفع بنطال بيجامته، وشاهد من خلال النافذة بكل وضوح، كيف كان أوليفيرا يتعارك مع الثلج ومع السهول. وأراد أن يلتفت إلى الخلف ليحكي لتاليتا، أن أوليفيرا يتدحرج على الأرض ويهز بيده، لكنه أدرك بأن الموقف صعب، ومن الأفضل له أن يبقى شاهداً متجهماً ومحايداً.

وأخيراً التفت إليه أوليفيرا قائلاً: تباً لك، فأنا منذ نصف ساعة أصفر لك. ألا ترى، كيف هشمت يدي كاملة.

فقال له تريفلير: هذا ليس كتجارة قطع القماش التي تعودتها. بل تجليس مساميره، يلزمني بضعة مسامير مستقيمة وقليل من العشب.

انتظر قال تريفلير: إنه أمر في غاية البساطة.. لف كيساً وارمه لي.

قال تريفلير: لابأس، ولكن، برأيي من الصعب الآن الوصول إلى المطبخ. فقال أوليفيرا: لماذا؟ فهو قريب جداً. أجل، هو قريب، ولكنهم نصبوا الحبل فيه ونشروا عليه الغسيل. فنصحه أوليفيرا قائلاً: ازحف من تحت الغسيل أو اقطع الحبل. فلو عرفت، كيف يصفع القميص المبلل على الأرض المبلطة! إنه منظر يهز الأعماق. وإذا أردت، سأرمي لك سكيناً. وأراهنك، بأنني لو رميته لسقط في البرواز مباشرة. فعندما كنت صبياً، كنت أرمي بالسكين ما يحلو لي، عن بعد عشرة أمتار.

فقال له تريفلير: أتدري ما هو السيء فيك، إن ما تفعله الآن، تربطه بطفولتك، فقد مللت من كثرة ما قلت لك. اقرأ ما كتبه يونغ، فما لك تعلقت بهذه السكين، فهي سلاح يستخدم مابين الكواكب. اسأل من تحب، فأنت لمجرد سماعك أية كلمة تسارع لخطف السكين. وليس لهذا السكين أية علاقة بالمسامير وبالمتة.

فقال أوليفيرا بانزعاج: إنك لا تتابع تسلسل أفكاري. فقد قلت لك في البداية بأنني شطبت إصبعي، ثم قلت لك عن المسامير. وأنت عارضتني متذرعاً بأن الحبل يعيقك من الوصول إلى المطبخ، ثم قادني الحبل بشكل طبيعي جداً، إلى فكرة السكين، ربما أنك قرأت قصص إدغار ألان بو. أنت معك حبل، ولكنك لا تتقن الربط بين الأفكار.

ثم اقترب تريفلير إلى النافذة وراح يتأمل الشارع، حيث غمر الظل القنطرة. وتعربشت أشعة الشمس حتى مستوى الطابق الأول، وسطعت أشعة الشمس الصفراء بكل الاتجاهات وأنارت وجه أوليفيرا.

فقال تريفلير: أجل، إن الشمس تلهبك خلال النهار كما يجب.

قال أوليفيرا: إنها ليست الشمس، يجب أن تدرك أن هذا هو القمر وبأن البرد قارس. أما إصبعي فازرق لأنني جمدته. وسوف يصاب الآن بالغرغرينا، وبعد أسبوعين ستجلب لي حشيشة السيف إلى مأوى كورنوساي.

فقال تريفلير مصوباً نظرة إلى الأعلى: القمر؟ أجل، لكنني أخشى بأنني سوف أزورك في المصح النفسي «فييتيس»[1].

فقال أوليفيرا: في هذا المصح يحبون المرضى المرتزقة، ولكن على ألا يكونوا سقيمين للغاية. فما هذه التفاهة التي تحتفظ بها، يا مانو.

لقد قلت لك مئة مرة، لا، «تنادني مانو»[2] فقال أوليفيرا وهو يهز بيده وكأنه يريد أن يقطعها: إن تاليتا تسميك مانو.

فقال تريفلير: الفرق بينك وبين تاليتا واضح لمجرد اللمس. ولا أفهم لماذا تستخدم نفس عباراتها. فأنا أكره السلطعونات- الزاهدة، كما أكره التكافل في كل صيغة. أنا أكره الإشنيات والطفيليات.

فقال أوليفيرا: إن نباهتك لها وقع عميق على روحي.

أشكرك، والأفضل أن ترجع المسامير والمتة، لماذا تلزمك المسامير؟

فأجابه أوليفيرا ممتعضاً: لا أدري بعد فقد تناولت علبة المسامير ووجدت أنها كلها ملتوية. ثم بدأت بتجليسها، ولكن البرد شديد هنا. وهكذا... وأتصور بأنه عندما يكون لدي مسامير مستقيمة سأتذكر على الفور ماذا سأفعل بها.

فقال تريفلير وهوشاخص به: عجيب! أنت تتصرف أحياناً تصرفات مريبة. فقد تناولت أولاً المسامير، ثم رحت تفكر ماذا ستفعل بها.

١- فييتيس: مشفى نفسي في بوينس آيرس.

٢- مانو: بلغة اللونغاردو- سكان بوينس آيرس، تعني الأحمق أو المجنون.

قال أوليفيرا: كنت تفهمني دائماً. أما العشبة، فأظن أنك قد حزرت ما حاجتي بها. فهي تلزمني لتدعيم ثقل المتة.

فقال تريفلير: لابأس، انتظر قليلاً، فإذا تأخرت يمكنك أن تصفر، فإن تاليتا معجبة بطريقتك.

ثم ذهب أوليفيرا إلى المغسلة وهو يهز بيده، ورشق وجهه وشعره بالماء. فسال الماء على صدره حتى تبلل قميصه الداخلي، ثم عاد إلى النافذة ليختبر صحة النظرية القائلة، بأن أشعة الشمس عندما تسقط على القماش الرطب يجب أن تبعث الشعور بالبرد. فقال أوليفيرا لنفسه: «لنفكر فقط، كيف يمكن أن يموت الإنسان، ولا يقرأ على الصفحة الأولى من الصحف أهم الأنباء: «إن برج بيزا قد سقط، برج بيزا! ومجرد التفكير بذلك يبعث الاكتئاب». وشرع بكتابة العناوين، وهذا ما كان يساعده دائماً، على اختصار الزمن. «خيط من الصوف يخنقها، فتموت، مخنوقة بصوف غربي». ثم أخذ يعد حتى المئتين، ولكن العناوين غابت عن ذاكرته.

فتمتم أوليفيرا قائلاً: يجب أن أرحل من هنا، فالغرفة صغيرة جداً. فحبذا لو أنضم إلى مانو في السيرك، وأعيش معه. العشبة! لم يسمع أي جواب.

فقال أوليفيرا هامساً: العشبة، أعطني العشبة، لا تفعل هكذا يا مانو، فكان من الممكن أن نثرثر أنا وأنت وتاليتا ولانضمت إلينا أيضاً السنيورة غوتوزو أو الخادمة التي تعيش في الطابق الأسفل، فنلعب مقبرة الكلمات» أو أية لعبة أخرى. فقال أوليفيرا في نفسه: «أنا لم أستطع أن ألعب «مقبرة الكلمات: وحدي في نهاية الأمر». ثم ذهب ليحضر القاموس الذي أصدرته الأكاديمية الملكية في إسبانية. «وكانت كلمة الملكية على الغلاف مقصوصة بالشفرة وبطريقة متوحشة»، ففتح القاموس بشكل عفوي وأعد الكلمات التي سيعطيها لمانو في لعبة «مقبرة الكلمات «.

«وكان قد تعب من الزبائن بسرقاتهم وودائعهم ودخول الكثير منهم بسن اليأس، فاقتادهم رغم أنوفهم، وأمرهم بالكشف عن عوراتهم، ودس لكل منهم حقنة شرجية».

فقال أوليفيرا مذهولاً: هذا منتهى الفوضى العبثية وبحث عن مفردة في المعجم تعبر عن هذه الصورة فلم يجد سبيلاً إلا التلاعب بالألفاظ والمتقاربة باللفظ البعيدة المعاني.

فتأمل قائلاً: «بالفعل إنها مقبرة. فأنا لا أفهم كيف يتحمل الغلاف هذه السفالة».

ثم انتقل إلى طرح سؤال جديد، لكنه لم يوفق، وعندها قرر صياغة محاورات نموذجية وراح يبحث عن دفتر سجلها فيه بعد أن تلقى شحنة من الإلهام خلال وجوده في الأقبية وفي المقهى. حيث سمع هناك محاورة نموذجية كاملة تقريباً بين إسبانيين فصححها بعض الشيء، بعد أن صب على قميصه الداخلي حفنة أخرى من الماء.

حوار نموذجي بين إسبانيين:

لوبيس: لقد عشت في مدريد عاماً كاملاً. هل تعلمون، وكان ذلك في عام ١٩٢٥. و...

بيريس: في مدريد؟ وأنا بهذه المناسبة قد أخبرت غارسيا...

لوبيس: لقد كنت منذ عام ١٩٢٥ وحتى ١٩٢٦ أعمل بروفيسوراً في الأدب بالجامعة.

بيريس: وهكذا أنا قلت: «أنت تفهم أيها العجوز، فكل من عاش في مدريد يعرف ذلك».

لوبيس: لقد افتتحوا قسماً خاصاً لي لكي أستطيع تدريس الأدب.

بيريس: هذا بالضبط، بالضبط هذا، فالبارحة بالذات، قلت للدكتور غارسيا، هذا صديقي المقرب...

لوبيس: بالطبع، عندما تعيش هنا لأكثر من عام، تدرك بأن مستوى التدريس يتيح للناس تمني الأفضل.

بيريس: إنه ابن باكو غارسيا، الذي شغل منصب وزير التجارة، ونشر تربية الثيران الأصلية.

لوبيس: بالطبع، أيها العجوز، فهو غني عن التعريف، إذن هكذا الدكتور غارسيا...

شعر أوليفيرا بالتعب قليلاً من هذا الحوار وأغلق الدفتر. وفكر فجأة: «آه شيفا أيها الإله، أيها الراقص الكوني، كأنك تتلألأ بالبرونزية اللامتناهية تحت هذه الشمس. لماذا أنا فكرت بشيفا؟ بوينس آيريس، وأنت تعيش هنا. يا للغرابة! وينتهي الأمر، بأنني أؤلف موسوعة. وماذا تنتفع من الصيف، أيها العندليب. والاستمرار في الدراسة أسوأ من ذلك، دون شك، حيث ستدرس سلوك الصرصور طوال خمس سنوات، وما هذه القائمة الطويلة، لنر ما هذا...»

إنها ورقة صفراء، وكأنها ممزقة من إصدار عالمي، إصدار عن منظمة اليونيسكو أو ما شابهها. وقد سجلت عليها أسماء أعضاء مجلس بيرمان. وكانت لدى أوليفيرا رغبة. بالاستمتاع التام بهذه القائمة، ولم يتمالك نفسه.

فقال تريفلير: أهلاً

ثم قال أوليفيرا: أهلاً، ما هذا البرد، أرجو المعذرة، لو كنت قد أطلت عليك الانتظار. فأنت تعرف المسامير...

فقال أوليفيرا: طبعاً، فالمسمار هو المسمار، ولاسيما إذا كان مستقيماً. هل وضعتها في الكيس؟

فقال تريفلير وهو يحك صدره: لا، يا له من يوم، جهنمي، قائظ..!

فأشار أوليفيرا إلى قميصه الجاف وقال: ماذا تقول؟! فهنا يمكن أن تتقلى على النار الهادئة كالسمندر. هل جلبت العشبة؟

قال تريفلير: لا ، فقد نسيت العشبة كلياً. لكنني جلبت المسامير فقط.

لا بأس اذهب من أجل العشبة، فضعها في كيس وارمها لي.

نظر تريفلير من نافذته إلى الشارع ثم نظر أخيراً إلى نافذة أوليفيرا.

قال هو: هذا هو بيت القصيد، فأنت تعرف أنني لا أملك أي مهارة، فلم أصب الهدف على بعد مترين، ولهذا السبب أعاني المشكلات في السيرك.

فقال أوليفيرا: وأنت تستطيع أن تطالها بيدك قبلي.

أجل، ستقع المسامير على رأس أحدهم، وتبدأ عندها المشاجرة...

قال أوليفيرا: لفها في ورقة، وارمها ثم سوف نلعب بعد ذلك «مقبرة الألفاظ». والأفضل أن تأتي بنفسك فتأخذها.

ما الذي دهاك، أيها العجوز؟ أنزل ثلاثة طوابق على الدرج، وأعبر الشارع في مثل هذا الحر، ثم أصعد ثلاثة طوابق إلى الأعلى. فمثل هذه الأهواء لم توجد حتى ولا في «كوخ العم توم».

إذ، أنت تريد أن أتسلق الأدراج إلى هناك ثم إلى هنا كمتسلقي الجبال.

فقال أوليفيرا معترضاً: أنا لم أفكر بما تقول أبداً. أو تريد أن أعثر على لوح من الخشب في المستودع فأبني منه جسراً. إنها فكرة ليست سيئة، ولكن يلزمك أن تدق مسامير من جهتك، أما أنا فسأدق مسامير من جهتي.

فقال تريفلير: انتظر، ثم اختبأ.

أما أوليفيرا، فأخذ يتفكر، كيف له أن يختم اللعبة بشكل أنسب عند أول فرصة تتاح له. فتصفح «مقبرة الألفاظ» ورشق وجهه بحفنة ماء ثم جلس إلى النافذة. وطرح لوحاً ضخماً من الخشب، فصفر مسلماً عليها. وكانت تاليتا ترتدي روب الحمام الأخضر الشفاف، فظهر جسدها من تحته عارياً من أي لباس داخلي؟

فقال تريفلير لاهثاً: يا لك من سريع التجفف، فقد طبخت الأمور بشكل عجيب.

وأدرك أوليفيرا بأن الفرصة قد حانت. فقال مندفعاً: اسكت، يا أم أربع وأربعين، طولها من تسعة إلى اثني عشر سنتيمتراً ولها أرجل مزدوجة تبلغ إحدى وعشرين رجلاً مربوطة بإحدى وعشرين حلقة يتكون منها جسمها، وأربع عيون وفكان صلبان مزودان بأسنان حادة اللذان يفرغان السائل السمي عند العض بشكل اندفاعي.

فصاح تريفلير باستغراب: فكان صلبان! تصور ما هذه الكلمة الغريبة. اسمع، ولو أردت أن أقلبها بعيداً سوف تنوء علي بثقلها بلحظة رائعة وترميني إلى جهنم أنا وتاليتا.

فقال أوليفيرا: من الممكن، ولكنها حتى الآن، لازالت بعيدة عني، ولا أستطيع أن أمسك بها.

فقال تريفلير: حرك قليلاً فكها الصلب، إن فمها صغير، ثم أنت تعلم، بأنني أرتعب خوفا من «قيود الفراغ»[١]. إنني فارغ كالقصبة ولكنني أفكر بنسبة مئة بالمئة.

فقال تريفلير بإفلاس: إذا كنت أنت قصبة. فمن سنتبع إذن، فأنا بالفعل، لا أعرف ماذا يجب أن أفعل، فلوح الخشب يثقل ويثقل. فأنت تعرف أن الوزن، مفهوم نسبي وعندما حملناه إلى هنا بدا وكأنه خفيف جداً. وللحقيقة لم تكن الشمس لتسطع عليه هناك.

فقال أوليفيرا متنفساً الصعداء: اسحبه إلى الخلف باتجاه الغرفة. فمن الأفضل أن نفعل هكذا: فعندي لوح أقصر منه، لكنه أعرض، فسأربط رأس الحبل في طرف هذا اللوح ولنربط اللوحين معاً، أما طرفه الآخر فأوثقه إلى السرير، وأنت توثق لوحك أيضاً بطريقة معينة.

١ـ في فلسفة أرسطو وهي أحد مزايا الطبيعية.

فقالت تاليتا: من الأفضل أن ندخل طرف لوحنا الخشبي في صندوق درج الثياب فأنت تسحب لوحك، ونحن نثبت لوحنا.

فتأمل أوليفيرا قائلاً: «لقد عقدوا المشكلة». وتوجه نحو اللوح الموضوع بين باب غرفته وباب الطبيب التركي. فهو لوح فيه عقد خشبية مقصوص جيداً، وفيه فتحتان أو ثلاث، وهي أماكن الحمضات الساقطة منه. ثم دس أوليفيرا إصبعه في الفتحة وفكر بإمكانية تمرير الحبل من خلالها، كان الممر شبه مظلم «وربما بدا لهم هكذا بعد أن كانوا في الغرفة المنارة بأشعة الشمس». وكان هناك كرسي بجانب باب الحكيم التركي، فجلست عليه السنيورة بصعوبة بالغة، وكانت ترتدي ثياباً سوداء. فسلم عليه أوليفيرا ونظر من خلف لوح الخشب الواقف أمامه وكأنه ترس ضخم لا حاجة له.

فردت عليه السنيورة المرتدية ثياباً سوداء: أهلاً وسهلاً، ما هذا الحر الشديد.

فقال أوليفيرا: بالعكس، يا سنيورة، أنا أرى أنه بارد جداً.

فقالت السنيورة: أنت تسخر مني يا سنيور، أرجو أن تحترم المرضى.

ولكنك لست مريضة أبداً أيتها السنيورة.

لست مريضة!؟ كيف تجرؤ على قول ذلك؟

وتفكر أوليفيرا فيما تناول لوح الخشب ورمق السنيورة: «هذه هي الحقيقة الفعلية فكل ما أتعامل معه في كل دقيقة، كواقع فعلي يمكن ألا يكون واقعاً، لا يمكن أن يكون واقعاً فعلياً»

فقال أوليفيرا: هذا مستحيل.

فقالت السنيورة: اخرج من هنا أيها الوقح، ومن المعيب أن تخرج من بيتك بالفنيلا «القميص الشيال».

فقال أوليفيرا: إنه من صنع شركة «ماسل أورينس».

قالت السنيورة: إنك رجل مشبع.

فتأمل أوليفيرا وهو ينحني إلى اللوح الخشبي ويمسحه: «وهذا أيضاً، اعتبره واقعاً فعلياً، فإن هذه الواجهة قد جمعتها وأنارتها أياد لا تحصى على مدى خمسين أو ستين قرناً من الزمان، وهي نتاج التخيلات، والتنازلات، والتحالفات، والحريات الخفية».

فقالت السنيورة ذات الثياب السوداء: من الصعب التصديق بأنك تمشط شعرك في يوم من الأيام، حتى ولو كنت أشيباً.

فتأمل أوليفيرا متكئاً على لوح الخشب بارتياح: «تعتقد بأنك محور العالم. لكنك أبله في غاية البلاهة. فإن من يعد نفسه محوراً، يكون قد وقع في الوهم الفارغ، كمن يدعي وجوده في كل مكان. فليس هناك محور، وإنما هناك ما يشبه التلاقي المتبادل، وحركة تموجية للمادة. فطوال الليل، أكون عبارة عن جسد هامد، وفي هذا الوقت بالذات وفي الجانب الآخر من المدينة، يتحول ملف الورق الأبيض إلى جريدة الصباح وفي الساعة التاسعة إلا عشرين دقيقة أخرج من منزلي. ومنذ الساعة الثامنة والثلث يجب أن تكون الجريدة قد أصبحت في كشك الصحف، وفي الساعة الثامنة والخمس وأربعين دقيقة تكون يداي والجريدة قد التحمتا معاً وأخذت تتحرك معاً في مترو الأنفاق باتجاه عربات السكك الحديدية...».

فقالت السنيورة ذات الثياب السوداء: ما له الدون بونشي لم ينه حديثه مع المريض. بأي شكل من الأشكال.

ثم رفع أوليفيرا لوح الخشب، وأدخله إلى الغرفة. وأخذ تريفلير يعجل عليه بتأشيراته، ولكي يطمئنه أوليفيرا، صفر له مرتين صفرات خافتة. وكان الحبل على الخزانة ولا بد من تقريب الكرسي والصعود عليه لتناول الحبل.

قال تريفلير: استعجل

قال أوليفيرا متطلعاً إلى النافذة: حالاً، حالاً. وقد قمنا بتثبيت لوحنا الخشبي كما يجب.

فقد أدخلنا طرفه إلى الدرج، ومن الأعلى أثقلته تاليتا «بموسوعة الثقافة الذاتية».

فقال أوليفيرا: حسناً، أما أنا فسوف أضع على لوحي المجموعة السنوية لمجلة «المعهد الحكومي للدراسات التربوية - النفسية». التي يرسلونها إلى خيكريبتين.

قال تريفلير وبدأ يرفع الدرج كي يتحرك اللوح بالتدريج من خلال النافذة: ولكن الشيء الوحيد الذي لم أفهمه، هو كيف سنربط هذين اللوحين ببعضهما.

قالت تاليتا مستفيدة من معلومات الموسوعة التي تقتنيها: إنها عملية تشبه ما حدث، عندما قام قائدان آشوريان بتهديم جدران القلعة بواسطة الأكباش، وهل هذه المجلات الألمانية لك؟

فقال أوليفيرا: إنها حماقة سويدية، كتبت فيها مقالات عن موضوعات مختلفة يذكر كثير منها في الأدب الأرجنتيني. وعبارات رائعة عن «سنوري ستورلوسون»[١] الذي يصور أبطاله على هيئة صقور.

قال تريفلير: إنها «دوارات البحر الهائجة»[٢] في النرويج.

فسأله أوليفيرا مندهشاً: أنت بالفعل رجل مثقف، أم أنك تمثل تمثيلاً؟

١- سنوري ستورلوسون: (١١٧٩-١٢٤١) كاتب إيسلاندي يذكر اسمه في مؤلفات بورخيس كثيراً.

٢- من قصيدة لويس دي غونغوري (١٥٦١-١٦٢٧).

قال تريفلير: لن أحاول إقناعك، لأن السيرك يستهلك كل وقتي، ولكن لم يبق أمامي سوى القليل لكي «أضع نجمة على جبهتي»[1]. فإن الصورة المعلق عليها نجمة تخطر لبالي في كل مرة عندما يدور الحديث عن السيرك. ومن أين اقتبسته؟ ألا تعرفين، يا تاليتا؟.

قالت تاليتا وقد رفعت اللوح على حافته: لا أعرف، ربما اقتبسته من إحدى روايات بورتوريكو.

إن أكثر ما يغيضني، هو شعوري، بأنني أعرف من أين حفظته.

فسأله أوليفيرا قائلاً: ربما ورد لدى أحد الكتاب الكلاسيكيين؟

قال تريفلير: إنني لا أذكر عمّ دار الحديث في ذلك الكتاب، لكنه كتاب لا ينسى.

قال أوليفيرا: هذا واضح تماماً.

قالت تاليتا: إن خشبتنا قد أصبحت جاهزة، ولكنني لا أعرف كيف ستربطها مع خشبتك.

أنهى أوليفيرا تسريح الحبل ثم قسمه إلى قطعتين. وبواحدة منهما، ربط الخشبة إلى السرير وألقى طرفها على الشباك، وأخذ يحرك السرير، فأخذت الخشبة الملقية على حافة الشباك تنزل حتى أصبح رأسها فوق خشبة تريفلير، فارتفعت أرجل السرير أعلى فأعلى، وهنا تكمن المصيبة» هكذا فكر أوليفيرا قلقاً. ثم اقترب من الخزانة وحاول تقريبها من السرير.

وسألت تاليتا فيما كانت تجلس على حافة النافذة وتشاهد ما يجري في غرفة أوليفيرا: أليس هناك ما نربطه به؟.

فقال أوليفيرا: سنأخذ التدابير اللازمة لتحاشي وقوع المآسي.

١- هذه إشارة إلى مسرحية الكاتب الفرنسي رايمون روسيلي «نجمة على الجبهة».

ثم قرب الخزانة من السرير وأخذ يلقيها عليه بحذر. فأعجبت تالينا بمقدرة أوليفيرا كما أعجبت بسرعة بداهة تريفلير وحذاقته. وقالت في نفسها بإعجاب: «إنهما اثنان بارعان وكانت تتخيل دائماً، عصر ما قبل الطوفان وكأنه حكمة نادرة.»

استجمعت الخزانة سرعتها وسقطت على السرير، فاهتز الطابق بأكمله، وأخذت أصوات الجيران في الطوابق السفلى تتعالى، فظن أوليفيرا أن جاره التركي ربما يجرب، التدفق المميز لقوة شامان «كاهن يستخدم السحر للسيطرة» ثم أصلح وضعية الخزانة كما يجب، وجلس على الخشبة. وبالتأكيد، جلس على القسم الموجود في الغرفة، وقال: الآن أصبحت تتحمل أي وزن، وستنبهر بهذا الإنجاز، الفتيات الساكنات في الطابق الأسفل، اللواتي يحببننا، لأنه لن يحدث أي حادث مفجع. فإن الوجود عندهم عذب، ويسرهم لو شاهدوا أحداً يتحطم في الشارع. فهم يقولون هذه هي الحياة.

وسأله تريفلير: هل ستربط الخشبتين بالحبل؟

قال أوليفيرا: أترى، إنك تعرف جيداً ما سأفعله: فقد انتابتني الدوخة من العلو الشاهق، ولم أستطع. ولمجرد قولك كلمة «إيفيرست» تتغير حالتي.

ولكن أكثر ما يزعجني هو المتسلق «تينسينغ»[1] الذي يشبه الدودة

قال تريفلير: إذن، سيتوجب علينا أن نربط الخشبتين معاً

فوافقه أوليفيرا قائلاً: هكذا، بالضبط، وراح يدخن سيجارة من نوع «٤٣»

قال تريفلير لتاليتا: هل تتصورين، أنه يريدك أن تزحفي حتى أوسط المسافة فتربطي هناك الخشبتين معاً.

١- نورغيي تينسينغ (١٩١٤-١٩٨٦) متسلق هندي لجبال الألب مولود في نيبال.

سألت تاليتا: أنا؟

أجل، مثلما سمعتِ.

لم يقل أوليفيرا بأنني يجب أن أزحف على الجسر.

هو لم يقل، ولكن هذا هو المقصود. أجل وبشكل عام، سيكون معروفاً منك لو ناولته المتة.

قالت تاليتا: أنا لا أتقن عقدة الحبل، فأنت وأوليفيرا تتقنان حبك العقدة أما عقدتي فستحل على الفور. فما أن أعقدها حتى تحل فوراً.

فقال تريفلير بتعطف: نحن سنعلمك.

أصلحت تاليتا وضع روبها، الذي ترتديه، ونفضت الخيط العالق بإصبعها، وكانت متعطشة لتنفس الصعداء، لكنها علمت أن التأوهات تثير غضب تريفلير.

وسألته بهدوء: هل تريد بالفعل بأن أناول أوليفيرا عشبة المتة؟.

فقال أوليفيرا ملازماً بحزامه إلى حافة النافذة ومتكئاً على الخشبة: عمّ تتحدثون هناك؟.

وكانت الخادمة تضع الكرسي على الرصيف وتراقبهما. فلوح لها أوليفيرا بيده محيياً. وفكر في نفسه قائلاً: «إنه انقطاع مزدوج في الزمان والمكان، فالمسكينة تظننا على ما يبدو مجانين، وتستعد لعودتنا المدوخة إلى حالتنا الطبيعية. فلو وقع أحد منا، سيلطخها الدم وكأنها تشرب، ولكنها لا تعلم أن الدم سيلطخها، لا تعلم، بأنها ارتكبت حماقة فوضعت الكرسي، لكي تلطخ بالدم، ولا تعلم بأنها منذ عشر دقائق قد أصيبت بالدوخة خلف المطبخ، فقط لكي تدفعها لوضع كرسيها على الرصيف، وبأن الماء الموجود في الكأس والذي شربته في الساعة الثانية وخمس وعشرين دقيقة، كان فاتراً ومنفراً، الأمر الذي جعل معدتها، كمركز

ومحور لمزاجنا المسائي، تسبب لها حادثة الدوخة، التي شفيت منها فور تناولها ثلاث حبات من ملح الإنكليز. ولكن هذا ما لا يجب أن تعرفه، لأن بعض الأشياء، حتى ولو أمكن إخمادها، لا يعلم بها سوى الأبراج، في حال اللجوء إلى هذا المصطلح غير المفيد».

فقال تريفلير: نحن لا نتحدث، جهز الحبل.

هذا هو الحبل، إنه متين جداً، أمسكيه يا تاليتا سأناولك إياه.

اعتلت تاليتا لوح الخشب وتمسكت به بكلتا يديها، وانحنت بجسدها إلى الأمام، وزحفت على اللوح لبضعة سنتمترات.

ثم قالت: إن روبي ليس مريحاً على الإطلاق، ويا ليتني ارتديت سروالك أو أي شيء يشبهه.

فقال تريفلير: لا داعي لذلك، تخيلي، بأنك ستقعين، عندئذ سيتمزق السروال.

قال أوليفيرا: لا تستعجلي، فبعد برهة سوف أرمي لك الحبل.

قالت تاليتا ناظرة إلى الأسفل: ما أوسع هذا الشارع، فهو يبدو من هنا أوسع منه فيما لو نظرنا إليه من النافذة.

قال تريفلير: النوافذ، عيون المدينة. ومن الطبيعي أنها تشوه الأشياء التي تنظر إليها. وأنت الآن تجلسين في ذروة إطلالة الرؤية. وترين كل شيء كما ترى، على سبيل المثال، الحمامة أو الحصان، اللذين لا يدركان أن لهما عيوناً.

فنصحه أوليفيرا قائلاً: وفّر أفكارك هذه لمجلة «Nrf» واربط الخشبة جيداً.

أنت لا تحتمل، أن يحذرك الآخرون ويقولون لك ما ترغب لو تقوله بنفسك. أما الخشبة فسوف أربطها دون أن أتوقف عن التفكير والكلام.

قالت تاليتا: أصبحت الآن، على ما يبدو، في منتصف المسافة تقريباً.

في منتصف المسافة؟ فأنت لم تبتعدي عن الشباك إلا القليل، ومازال أمامك لا أقل من مترين حتى منتصف المسافة.

قال أوليفيرا منشطاً: أقل من ذلك بقليل، وسألقي لك الحبل الآن.

قالت تاليتا: يبدو لي، أن لوح الخشب ينحني من تحتي.

فقال لها تريفلير الجالس على الطرف الآخر من الخشبة إنه يرتكز على خشبتي، وكلتاهما ستسقطان على الفور.

قالت تاليتا: بالطبع، ولكن يجب ألا تنسى: بأن وزني يبلغ ستة وخمسين كيلوغراماً، أما عندما سأصل إلى منتصف المسافة فسيبلغ وزني لا أقل من مئتي كيلوغرام. وهاأنذا أشعر بتزايد ميلان الخشبة.

فقال تريفلير: لو كانت ستسقط، لارتفعت رجلاي عن الأرض، بينما مازلت أرتكز بهما على الأرض، حتى إنني مازلت أحني ركبي. وللحقيقة، يحدث أحياناً أن تتكسر ألواح الخشب، ولكنها حالات نادرة.

قال أوليفيرا موضحاً:

إن طول مقاومة ألياف الأخشاب ضد التشقق عالية جداً، كما يحدث مثلاً، عند تطبيق خشب اليراع أو ما شابه ذلك وأظن أنك قد أحضرتِ المتة والمسامير.

قالت تاليتا: هاهي في جيبي. ولكن، ناولني الحبل. وإلا ستتوتر أعصابي.

فأخذ أوليفيرا يلف الحبل وقال: إن توتر أعصابك ناتج عن البرد. احذري، ولا تفقدي توازنك. وتأكيداً للسلامة سأرمي لك بخطّاف لكي تلتقطيه.

ففكر وهو يراقب الحبل المحلق فوق رأس تاليتا وقال: «عجباً، كل شيء يجري بشكل فعلي. والشيء الوحيد المزيف في كل ذلك. هو التحليل فقط.»

فقال تريفلير: ها أنت قد اقتربت من الهدف. فشدي يدك على الخشبة، بحيث يمكن ربط الطرفين المتباعدين مع بعضهما.

قال أوليفيرا: انتبه. كيف رميت عليها الوهق، والآن، يا مانو، لن تقولي بأنني ما استطعت أن أعمل معك في السيرك.

قالت تاليتا مستعطفة: أنت خرمشت وجهي، فالحبل خشن لدرجة مخيفة.

إنني أظهر على خشبة المسرح بقبعة تكساسية، وأصفر، لا أقول بأن هناك بول وأذهل العالم بأسره قائلاً: إن أوليفيرا قد دخل في مرحلة الهيجان. وتهتز المنصة من التصفيقات المدوية. إنه فوز، لم يشهد مثله السيرك من قبل.

قال تريفلير: وهو يدخن سيجارة: إنك تحمصت تحت الشمس. فكم قلت لك، لا تنادني مانو.

قالت تاليتا: لقد خارت قواي، فإذا، الحبل خشن، ويصعب ربطه بأي شكل من الأشكال.

قال أوليفيرا: هنا تكمن Ambivalence «تكافؤ الضدين» في الحبل. فإن وظيفته الطبيعية تختل بسبب نزوعه الخفي للعطالة، وهذا ما يمكن تسميته بـ «الإنتروبيا»[1] «عامل رياضي يُعد مقياساً للطاقة غير المستفادة في نظام دينامي حراري».

قالت تاليتا: أعتقد بأنني أوثقت ربطه جيداً، ويمكن أن ألف نهاية الحبل مرة أخرى فأحد طرفيه أطول من الآخر.

قال تريفلير: لفيه حول الخشبة، فأنا أكره أن يبقى أي شيء متدلياً ويلوح في الهواء إنه منظر بشع.

١- إنتروبيا: مقياس لعدم تحديد اية تجربة يمكن ان يكون لها مداخل متمايزة.

قال أوليفيرا: إنه يقدس الكمال في كل شيء، أما الآن، انتقلي إلى خشبتي، فيجب أن نجرب الجسر.

قالت تاليتا: أنا خائفة، فإن خشبتك لا تبدو متينة كخشبتنا.

فانزعج أوليفيرا وقال: ماذا؟ ألا ترين، إنها خشبة أرز حقيقية، فهل يمكن مقارنتها بخشبتكم الصنوبرية الهشة. فانتقلي إلى خشبتي بهدوء، ولا تخافي.

ثم سألت تاليتا متبرمة: وأنت ماذا تقول، يا مانو؟

واستعد تريفلير للإجابة، ثم تأمل مكان ربط الخشبتين مع بعضهما، حيث ربطتا بالحبل. فشعر وهو يجلس فوق الخشبة، بأنها تهتز، ولا يعلم هل هذا الاهتزاز للأحسن أم للأسوأ. وكان يكفي أن تنقل تاليتا يديها وتتقدم رويداً رويداً إلى الأمام حتى تصبح على خشبة أوليفيرا. بالطبع، سيتحمل الجسر، فهو متقن الصنع.

قال تريفلير بشيء من الشك: انتظري دقيقة. ألا يمكنك أن تتطاليه من هناك؟

قال أوليفيرا مستغرباً: بالطبع، لا تستطيع.. ولمَ هذا؟ هل تريد أن تفسد كل شيء؟

فأكدت تاليتا قائلة: لا أستطيع أن أطاله من هنا. أما أن أرمي له الكيس من هنا، فهذا أسهل من السهل.

قال أوليفيرا منزعجاً: ترمينه رمياً. فكم حملته، وفي النهاية يريدون أن يرموه ببساطة وهذا كل ما في الأمر.

قال تريفلير: يكفي أن تمد يدك، فهو لا يبعد عن كفك سوى أربعين سنتمتراً. ولا حاجة لأن تصل تاليتا إلى عندك. فلترمِ لك الكيس. وعلى الدنيا السلام.

قال أوليفيرا: سترميه رمياً عشوائياً ككل النساء، وستذر عشبة المتة على الرصيف أما المسامير فستتبعثر.

هرعت تاليتا تبحث عن الكيس وقالت: لا تقلق، فيمكن أن يقع الكيس على النافذة بدلاً من أن يبقى بين يديك.

قال أوليفيرا: وهكذا ستذر المتة على الأرض، والأرض قذرة، وعندئذ سأشرب متة مقرفة بالشعر.

قال تريفلير: لا تسمعي كلامه، ارمي له الكيس وارجعي إلى الخلف.

فاستدارت تاليتا ونظرت إليه لتتأكد إن كان جاداً في كلامه أم لا. ثم التفت تريفلير إليها وكانت تعرف نظرته جيداً وتشعر كأن رعشة لطيفة قد سرت في ظهرها. ثم لفت الكيس واستعدت.

وقف أوليفيرا مكتوف الأيدي، وكأن الأمر بالنسبة له سيان تماماً، فلا يهمه كيف ستتصرف تاليتا. فقد تعلق بتريفلير من فوق رأس تاليتا، أما تريفلير فكان بدوره ينظر إليه أيضاً. وفكرت تاليتا في سرها قائلة: «إن هذين الاثنين قد وصلا جسراً آخر فيما بينهما، فلو وقعت أنا الآن، لن ينتبها إلي». وعندما أطلت بنظرها إلى الأسفل كانت الخادمة تنظر إليها بفم مفتوح، ورأت من هناك، خلف المنعطف الثاني امرأة تشبه خكريبتين. فتجمدت تاليتا مستندة على الخشبة بيدها التي تمسك بها الكيس.

قال أوليفيرا: إذن، هذا ما انتظرناه، ولن يحل أحد مكانك. فها أنت تقتربين من النهاية، وعلى ما يبدو أنك، قد عرفت ما هو هذا الشيء، ولكن لا شيء من هذا القبيل، وستبدئين بلفه بين يديك، وتقرئين العنوان، وهكذا، فأنت لن تفهمي الأشياء أكثر مما يكتبون عنها في الإعلانات.

فقال تريفلير: وما الغريب في الأمر؟ ولماذا، يا أخي يجب أن ألاعبك؟

إن اللعبة تجري تلقائياً. فها أنت تضع العصي بين العجلات.

ولكنك أنت الذي تدحرج العجلات، إذا وصل الأمر إلى هذا الحد.

فقال أوليفيرا: لا أعتقد ذلك، فأنا لم أفعل شيئاً سوى أن وفرت الظروف المؤاتية. كما يقول المثقفون، أما اللعبة فيجب تنفيذها بطريقة واضحة.

هكذا يقول الخاسرون دائماً.

وكيف لا تخسر، إذا كانوا يضعونك تحت الأقدام.

فقال تريفلير: أنت تحمل نفسك أكثر من اللازم، أيها الأخرق المثالي.

أدركت تاليتا، بأن الحديث يدور عنها بطريقة أو بأخرى، ولم ترفع نظرها عن الخادمة التي تسمرت على كرسيها فاغرة فاها. وتفكرت تاليتا بسرها قائلة: «مستعدة أن أقدم لهم كل ما يريدونه، بشرط ألا أسمعهم يتخاصمون، ومهما كان حديثهم، فإنهم في جوهر الأمر، يتحدثون عني دائماً، وليس بشكل مباشر، ولكن بشكل تقريبي». وجالت بخاطرها فكرة: لو أفلت الكيس من يدي فسيقع مباشرة على فم الخادمة المفتوح، ويا له من مشهد مضحك، ولكن بالنسبة للخادمة لن يكون مضحكاً أبداً، بل ستشعر وكأن جسراً آخر قد مدّ فوق رأسها، وأخذت تركض عليه الكلمات تارة، والضحكات القصيرة تارة أخرى، والصمت المحطم تارة ثالثة.

فتأملت تاليتا قائلة: «كأنني في محكمة، ولا ينقصني سوى إجراءات التقاضي».

تعرفت على خكريبتين، التي اقتربت إلى أقرب نقطة وراحت تنظر إلى الأعلى. وفي هذا الوقت قال أوليفيرا: «من سيحاكمك؟». ولكنهم حاكموها بدلاً من محاكمة تريفلير. وشعرت بشيء لزج وكأن أشعة الشمس قد سطعت على قفا رأسها وعلى ساقيها. فالآن ستكفيها ضربة الشمس، وربما هذا هو حكمها. فقال مانو معترضاً: «من أنت، حتى

تحكم علي». ولكن الحكم ليس بحق مانو بل بحقها. وبشكل عام لا أحد يعرف بحق من يصدر الحكم من خلالها. في الوقت الذي تلوح فيه خكريتين بيدها اليسرى، فبعثت لها إشارات، وكأنها ستصاب بضربة الشمس فتسقط إلى الأسفل بشكل نهائي ولا رجعة منها، هكذا محكوم عليها.

فقال ممسكاً بالخشبة بكلتا يديه: لماذا تتأرجحين هكذا؟ فأنت تخلخلين الخشبة. احذري أكثر، وألا سنطير إلى جهنم.

قالت تاليتا بلهجة حزينة: إنني لا أتحرك أبداً، بل أردت فقط أن أرمي الكيس وأعود إلى الغرفة.

قال تريفلير: لقد لوحت الشمس رأسك يا مسكينة، فما أقسى هذا التصرف..!

فصاح أوليفيرا: إن الذنب ذنبك، ففي كل الأرجنتين لا تجد هاوياً آخر مثلك يحضر المتة.

قال تريفلير بلهجة موضوعية: هذه الوجبة أنت التي أعددتها. هيا اسرعي، يا تاليتا وارمي الكيس في سحنته، ولتتبعثر منه المتة فيصله فارغاً.

قالت تاليتا: بعد قليل، فالآن لست واثقة من أنني سأصل إلى النافذة.

فهمس أوليفيرا، الذي لم يهمس إلا نادراً وفقط في تلك الحالات التي يستعد بها لتقديم العجائب، وقال: لقد قلت لك، فها هي خكريبتين قادمة إلى هنا، تحمل بيديها رزماً، وهذا ما كان ينقصنا.

فقال تريفلير وقد نفد صبره: ارمي الكيس كيفما تشائين، وليأتِ بعيداً، فلا تقلقي.

فأحنت تاليتا رأسها وتهدل شعرها فوق جبينها حتى غطى فمها. وكانت تغمز بعينيها طوال الوقت، لأن وجهها كان يتصبب عرقاً، وكان الطعم مالحاً على لسانها.

قال تريفلير: انتظري:

فسأله أوليفيرا: هل توجه كلامك لي؟.

لا، انتظري يا تاليتا، وتمسكي جيداً، فسوف أناولك القبعة.

فتوسلت إليه تاليتا قائلة: لا تنزل عن الخشبة، وإلا سأسقط إلى الأسفل.

إن الموسوعة والدولاب يثبتان اللوح جيداً. فلا تتحركي، فأنا بلمحة بصر سأناولك إياها فانحنت الخشبتان إلى الأسفل قليلاً وتمسكت بها تاليتا بما تبقى لديها من قوة. أما أوليفيرا الذي كان يتمنى أن يمنع تريفلير، فصفر ليشير بأن هناك بولاً، ولكن لم يبق أحد في النافذة.

فقال أوليفيرا: يا له من وغد..! لا تتحركي، ولا تتنفسي، فالمسألة هي مسألة حياة أو موت، صدقيني.

قاطعته تاليتا بصوت ناحل كالخيط: أنا أعرف ذلك، فهذه الأمور تحدث دائماً.

وكانت خكريبتين حينها لا تزال صاعدة على الدرج، وهي فوق رؤوسنا، يا إلهي..! لا تتحركي فقالت تاليتا: أنا لا أتحرك أبداً، ولكن يبدو لي أن...

فقال أوليفيرا: نعم، ولكن رويداً رويداً، فالمهم ألا تتحركي، وهذا هو المخرج الوحيد.

وفكرت تاليتا في سرها: «ها هما قد حكما علي، فلم يبقَ سوى أن أسقط، ليستمرا بحياتهما، ويعملا في السيرك».

فسألها أوليفيرا: لماذا تبكين؟.

قالت تاليتا: أنا لا أبكي إنني أتعرق.

فقال أوليفيرا: أتعلمين، ربما، أنا رجل وغد، ولكنني لم أخلط قط بين الدموع والعرق. فهما شيئان مختلفان كل الاختلاف.

قالت تاليتا: أنا لا أبكي، وأقسم لك بأنني ما بكيت قط تقريباً. فالذين يبكون أمثال خكريبتين، التي تصعد الآن الدرج ويداها ممتلئتان. أما أنا فكطير البجع أموت مع الأغنية، كما غنى كارلوس غارديل في الأسطوانة.

راح أوليفيرا يدخن سيجارة، أما الخشبتان فقد توازنتا. وكان ينفث الدخان بتلذذ هل تعلمين أنه باستطاعتنا، فيما يتبختر هذا المجنون مانو بقبعته، أن نلعب معاً لعبة «أسئلة الأوزان».

قالت تاليتا، هيا لنلعبها، وبالمناسبة فقد أعددت البارحة بعضاً منها.

حسن جداً، فأنا سأبدأ، وليطرح كل منا سؤالاً واحداً. إن العملية التي تتكون من تغطية الجسم الصلب بمعدن محلول في سائل تحت تأثير التيار الكهربائي، ألا تشبه اسم السفينة القديمة ذات السارية اللاتينية بحمولة مئة طن؟

قالت تاليتا وهي ترد شعرها إلى الخلف: بالطبع، أليست كلمات: خلع الثياب، المرح يخلب الألباب، ينحني، يجر وراءه، من جذر واحد لكلمة تعني استخراج عصير النباتات المعد للتغذية مثل النبيذ، وزيت الزيتون وما شابه ذلك.؟

فقال أوليفيرا موافقاً: جيد جداً، عصير النباتات، مثل النبيذ، زيت الزيتون... لم تخطر لبالي أبداً فكرة اعتبار النبيذ عصيراً نباتياً. والآن اسمعي الكلمات التالية: المذهب الديني، المرض، الشلال الكبير، بؤبؤ العين، مقادم وحش البحر، الحدأة الأمريكية. ألا تشبه المصطلح الذي يعني باللاتينية «الخلاص» عندما نستخدمه في حديثنا عن المأساة؟

فقالت تاليتا وهي تتحمص: ما أروع ذلك! إنه شيء ممتاز يا أوراسيو. كيف تستطيع استخراج العصير من «المقبرة».

فقال أوليفيرا: العصير النباتي.

ثم فتح الباب، ودخلت خكريبتين تتنفس بصعوبة. خكريبتين، الشقراء المتزينة إنها لم تتحدث ولكنها كانت تذرذر الكلام، ولم تدهش أبداً حين رأت الخزانة ملقاة على السرير، والشخص يمتطي الخشبة.

فقالت: ما هذا الحرّ، ثم رمت الأكياس على الكرسي. فإن أسوأ الأوقات هي التي يقضيها الإنسان بالتجوال على محالّ البيع، صدقني. وأنت ماذا تفعلين هنا يا تاليتا؟ وأنا لا أدري لماذا أخرج دائماً إلى الشارع في أوقات القيلولة.

فقال أوليفيرا دون أن يلتفت إليها: لابأس، لابأس، أما الآن فقد حان دورك يا تاليتا.

لم أعد أتذكر شيئاً. لا يمكن، لا يمكن أنك قد نسيت كل شيء.

فقالت خكريبتين: السبب هو طبيب الأسنان، كيف سينهي الحشوة، فهو يعين لي موعداً في وقت غير مناسب هل قلت لك، بأنني يجب أن أذهب إلى طبيب الأسنان؟

قالت تاليتا: تذكرت شيئاً واحداً

قالت خكريبتين: وماذا سيحصل، فأنا سأذهب إلى طبيب الأسنان، فهو على شارع أورنيس. وقرعت الجرس، فإذا بالخادمة تخرج إلي. فأقول لها: «السلام عليكم» فترد علي: «وعليكم السلام، تفضلي بالدخول» فدخلت، ورافقتني إلى غرفة الاستقبال.

قالت تاليتا: ها هو، سمين، بدين، كأنه جذع شجرة ضخم يطفو فوق ماء النهر، حيث تربى الحراذين السمينة المعجعجة. هل ترى، فقد ابتكرت الكلمات. بقي أن نضع أسئلة حول الأوزان.

فذهل أوليفيرا قائلاً: يا لروعتها! إنها تهز المشاعر.

قالت لي: «أجلسي دقيقة، من فضلك». وها أنذا أجلس وأنتظر.

فقال أوليفيرا: بقي لدي واحد فقط، انتظر، فقد نسيت قليلاً.

كان هناك سيدتان وسيد واحد معه طفل، والوقت يسير ببطء. وتصور، إنني استطعت أن اقرأ ثلاثة أعداد من مجلة «إيديليوس» من الغلاف إلى الغلاف، وأخذ الطفل المسكين يبكي أما أبوه فقد توترت أعصابه... ولن أطيل عليك الحديث، ولكن، مضت ساعتان من الوقت حيث كنت قد حضرت في الثانية والنصف. وأخيراً جاء دوري. فقال طبيب الأسنان: «تفضلي يا سنيورة» فعندما دخلت قال: «ألم يرحك الدواء الذي وضعته لك في المرة الماضية على الضرس؟» فأجبته: «لا، يا دكتور، لا شيء يخفف ألمه، بالإضافة إلى أنني كنت أمضغ الطعام كل الوقت على الجهة الأخرى» فقال «حسناً جداً، فهذا ما يجب أن تفعليه. اجلسي يا سنيورة» فجلست. ثم قال لي: «من فضلك، افتحي فمك». إنه طبيب لطيف جداً.

فقال أوليفيرا: إذن، اسمعيني جيداً، يا تاليتا. وما بك تتلفتين؟

إنني أنظر لأعرف، ألم يعد مانو بعد.

سيعود بالتأكيد، فانتظري أكثر، ومن الأفضل أن تسمعي ما أقوله: إن مجريات الأحداث ونتائجها في سباق ومنافسة، عندما يجبر الفارس حصانه أن يلطم بصدره صدر حصان منافسه. ألا يشبه هذا الوضع، ما يجري حين حلول الأزمة عند اشتداد المرض؟.

فتأملت تاليتا قائلة: غريب، هل هناك مثل هذه العبارة باللغة الإسبانية؟.

أي عبارة تقصدين؟

العبارة التي تقول: عندما يجبر الفارس حصانه أن يلطم بصدره حصان منافسه.

قال أوليفيرا: أجل، هذا في زمن السبق أو المباريات. فهذه العبارة موجودة حتى في القاموس.

فقالت تاليتا: الأزمة، إنها عبارة جميلة أيضاً. ولكن للأسف أن معناها محزن.

فقال أوليفيرا: ها، وما العمل باستخدام كلمة «الزواج» بمعنى الاتحاد، فمثل هذه الكلمات تشبهنا، فقد انشغل «أبات بريمون»[1] بجمع هذ الألفاظ وهنا لا حول ولا قوة. إن الكلمات تشبهنا، فهي تولد لكل منا بما يتناسب مع وجهه، هكذا. ولكي لا نذهب بعيداً، تذكر من فضلك، صورة وجه كانط، أو برناردينو رينادافين.

قالت خكريتين: لقد وضعت لي حشوة مؤقتة.

قالت تاليتا: إن الطقس شديد الحرارة، فقد قال مانو بأنه ذهب ليحضر قبعته.

قال أوليفيرا: إنه سيحضرها، انتظريه.

قالت تاليتا: إذا كنت لا تمانع، سوف أضع الكيس وأعود إلى هنا.

فشاهد أوليفيرا الجسر، وفرد ذراعيه كأنه يقيس عرض النافذة، وهز برأسه. ثم قال: لا أظن أنك ستسقطين، ومن جهة أخرى، كأنك حائرة، لأنك تتمشين على الجليد الجهنمي. فهل تشعرين أن على شعرك وتحت أنفك زنابيط من الجليد؟

قالت تاليتا: لا أشعر بذلك، فالزنابيط الجليدية، على ما يبدو، هي حالة أزمة، أليس كذلك؟

قال أوليفيرا: بالطبع، هي ما شابه ذلك. فهذه الأشياء متشابهة، على الرغم من كل ما بينها من فوارق، بالضبط كالشبه الذي بيني وبين مانو، لو جاز لي التشبيه. وافقي معي، فنحن نتخاصم فيما بيننا أيضاً لأننا متشابهان للغاية.

١ـ أندري بريمون: (١٨٦٥ـ١٩٣٣) كاهن فرنسي، وناقد ادبي، ومؤرخ لثقافة.

قالت تاليتا: أجل، ولكن خصامكما يكون مرهقاً بعض الأحيان.

قالت خكريبتين وهي تضع الزبدة على قطعة الخبز الأسود: لقد ساحت الزبدة. فالتعامل مع الزبدة في الحر مصيبة لا تطاق.

قال أوليفيرا: وإن الفارق المخيف يكمن في هذا التشابه، الفارق المخيف جداً. فأنتما شخصان شعر كليكما أسود، وتقاطيع وجهيكما نموذج لتقاطيع وجه المتسكع من سكان بوينس إيريس. وكلاكما يحتقر الشيء نفسه الذي يحتقره الآخر. وأنت...

وقالت تاليتا: إذن، أنا...

قال أوليفيرا: لا تحاولي تمييز نفسك عنا، هذه هي الحقيقة، فأنت من زاوية محددة تنضمين إلينا نحن الاثنين. وبذلك ستضاعفين من الشبه الذي بيننا، وبالتالي ستضاعفين أيضاً من الفوارق بيننا.

قالت تاليتا: أنا لا أظن بأنني أنضم إليكما معاً.

من قال لك ذلك؟ وكيف يمكن أن تعرفي؟ فها أنت، تعيشين في غرفتك، تطبخين وتنفخين تطالعين في موسوعة الثقافة الذاتية، وترتادين السيرك في الأماسي، ويتراءى لك دائماً بأنك هناك، حيث تتواجدين في اللحظة الراهنة. ألم تلفت انتباهك أبداً قبضات الأبواب، والأزرار المعدنية، وقطع الزجاج؟.

قالت تاليتا: كنت أنتبه إليها، أحياناً.

لو انتبهت، للاحظت، أنه في كل مكان، وهناك أيضاً، حيث لا تتوقعين ذلك، كثير من الصور تقلد كل حركة من حركاتك. فلو تعلمين، كم أنا حساس لمثل هذه الأشياء المعتوهة.

فقالت خكريبتين: هيا اشربي الحليب، فقد تشكلت القشطة على سطحه، ولماذا تتحدثين دائماً عن أشياء غريبة؟.

قالت تاليتا: أنت تتعاملين معي في غاية التعقيد.

قال أوليفيرا: أوه، ليس من مهمتنا تقرير مثل هذه الأشياء. فلكل شيء نظامه الخاص به، وليس لنا أي سلطة عليه، ويحدث أن الذي يثير انفعالنا ليس ما هو معقد أبداً.

إنني أقول لك ذلك لأطمئنك. فمثلاً: إنني أريد أن أشرب المتة، هنا يحضر ذلك الشخص ويبدأ بغلي القهوة مع الحليب مع أن أحداً لم يطلبها منه. وفي النتيجة، إذا لم أشربها، ستتشكل على سطحها القشطة. وليس في هذا الأمر أي شيء من التعقيد، لكنه يثير انفعالنا. أتفهمين قصدي؟

قالت تاليتا محدقة في عينيه: أجل، أنت بالفعل، تشبه مانو شبهاً تاماً. فكلاكما يتحدث بنفس الطريقة عن القهوة مع الحليب، الأمر الذي، في نهاية المطاف، يجعلك تتصور وكأن القهوة مع الحليب، والمتة في الحقيقة هي..

قال أوليفيرا: بالضبط، في الحقيقة. وبهذا الشكل نستطيع العودة إلى ما قالته من قبل. إن الفارق بيني وبين مانو يتجسد في أننا متماثلان تقريباً. وفي هذه الحال يكون الفارق الأدق بمثابة الطاقة الكبرى. فهل نحن أصدقاء؟ أجل، بالطبع، ولكنني لن أدهش أبداً لو... انتبهي: أستطيع أن أقول لك، لأنك تعرفين ذلك من نفسك، بأننا منذ أن تعارفنا، لم نقم بأي عمل سوى أن نتمسك ببعضنا. فهو لا يريد أن أكون هكذا، كما أنا الآن. ويكفي أن أباشر تجليس المسامير، حتى راح ينسج حولها القصص، وورّطك عن غير قصد. فلا يعجبه حالي الذي أنا عليه الآن، لأن كثيراً مما يجول في خاطري، بالفعل، وكثير مما أفعله. كأنه يعبر من تحت أنفه خلسة. وما أن يطرق مفكراً بذاك حتى تدوي الضربات، طاخ، استعداد، طاخ، طاخ، طاخ فيتطلع من النافذة أما أنا فأجلّس المسامير.

فالتفتت تاليتا وشاهدت ظل تريفلير، الذي كان يستمع وهو متخفٍ بين الدروب والنافذة قالت: لا تبالغ، ألم تخطر لك بعض الأشياء، التي لم يكن ليفكر بها مانو بعد.

على سبيل المثال؟

قالت خكريبتين منزعجة: لقد برد الحليب، هل تريد أن أسخنه لك، يا عزيزتي؟

فنصحها أوليفيرا قائلاً: من الأفضل أن تصنعي منه فانيلا ليوم الغد. تابعي يا تاليتا.

قالت تاليتا متنهدة: لا، لا داعي للمتابعة، إن الطقس حار جداً، وأشعر بأنني سأصاب بالإغماء.

وشعرت وكأن الجسر يهتز من تحتها، وهذا تريفلير قد جلس على الخشبة في تلك الجهة عند النافذة. فألقى بصدره على حافة النافذة، دون أن يفقد توازنه، ووضع القبعة على الخشبة وراح يدفع الخشبة نحو تاليتا رويداً رويداً.

قال تريفلير: ابتعدي قليلاً إلى الجهة الأخرى، وسوف تسقط الخشبة إلى الأسفل، وهناك ستتحطم.

قالت تاليتا: من الأفضل لي، أن أعود إلى غرفتي.

قال تريفلير: لم أعد بحاجة إلى المتة الآن، فإذا كانت تريد أن ترمي الكيس إلى النافذة تستطيع أن تغير رأيها.

نظرت تاليتا إلى أحدهما، ثم نظرت إلى الآخر وتجمدت بلا حراك.

فقال تريفلير: من الصعب أن تفهم، لقد أنفقت الكثير من قوتي، ومع ذلك، سيان بالنسبة لك، هل ستحصل على المتة أم لا.

فقال أوليفيرا: إن عقرب الدقائق لا يتوقف في مكانه، يا صديقي، فأنت تتحرك ضمن الزمان- المكاني الذي يسير بسرعة البط. وتخيل، كم

مضى من الوقت منذ أن ذهبت لتجلب قبعتك البالية. فإن جولة المتة قد انتهت دون أي نتائج، وفي هذه الأثناء دخلت علينا خكريبتين المخلصة، مدججة حتى أسنانها، بكثير من تدابير الطبخ. وها نحن الآن موجودون في قسم القهوة مع الحليب، لا حول ولا قوة.

قال تريفلير: ما هذه الأدلة.

هذه ليست أدلة، بل هي براهين منجزة من حيث موضوعيتها. أنت تميل إلى التحرك باتجاه الاستمرارية، كما يقول الفيزيائيون. في حين أن حساسيتي زائدة باتجاه الانقطاع المدوخ للوجود. وفي هذه اللحظة بالذات، ها هي القهوة مع الحليب. تقتحم فتتغلغل وتتمكن، وتنتشر، لتستقر في مئات الألوف من البؤر. أما المتة فسترمى جانباً، وتختفي لتلغى كلية. فإن السيطرة الآنية للقهوة مع الحليب امتدت حتى هذا الجزء من القارة الأمريكية. فتصور ماذا يعني ذلك، وماذا سينتج عنه. فإن الأمهات ذوات الرعاية، تعودن أطفالهن منذ الرضاعة، على الابتسامة في وجوههم وهم جالسون حول المائدة وفوقها، بينما تقوم برفسهم تحت المائدة وقرصهم قرصات تزرق لها جلودهم، وإن القهوة مع الحليب في مثل هذا الوقت تنبىء بالتحول، وتعني بأن يوم العمل قد اقترب أخيراً من نهايته. وحان الوقت لاستخلاص نتائج كل الأعمال الطيبة، وتلقي المكافآت التي تستحقها. فهذا هو وقت المحادثات الخاطفة، والتأملات والافتراضات، التي- في السادسة مساءً، تلك الساعة الرهيبة، عندما تدار المفاتيح في الأقفال، وعندما يطير جميع العاملين سرباً واحداً إلى الباصات- تصنع الحقيقة الواقعة على الفور. ففي هذا الوقت لا أحد يمارس الحب تقريباً، فهم يمارسونه قبل ذلك أو بعده. وفي هذا الوقت تتمحور الأفكار فقط حول الاستحمام «ولكننا نستحم في الساعة الخامسة» ويأخذ الناس باجترار

برامج المساء والسهرة وبعبارة أخرى، هل نذهب لمشاهدة الممثلة الأرجنتينية «باولينا سان جيرمان»[١] أو لمشاهدة الممثلة الأرجنتينية أيضاً «توكوتارا نتولا»[٢]. «لم يتضح الأمر بعد، فلدينا متسع من الوقت للتفكير». وهل يمكن مقارنة هذه الأشياء مع شرب المتة؟ وأنا لا أقصد المتة التي يشربونها على عجل أو إلى جانب القهوة مع الحليب. بل أقصد المتة الحقيقية، التي أحببتها كثيراً، والتي يشربونها في أوقات محددة وأثناء الزمهرير. فهذا ما يروق لي، وأنت لا تفهمني على حقيقتي.

قالت خكريبتين، أما الخياطة فهي منافقة جداً، هل تخيطين ثيابك، يا تاليتا، عند الخياطة؟ قالت تاليتا: لا، فأنا أجيد التفصيل والخياطة بنفسي.

خير ما تفعلين يا بنيتي، أما أنا، فقد ذهبت، بعد طبيب الأسنان إلى الخياطة فهي تسكن في الحي المجاور له، كان علي أن آخذ التنورة، حيث كنت قد وضعتها منذ أسبوع. فقالت لي: «أوه، يا سنيورة، فقد مرضت أمي، ولم تمتد يداي إلى الإبرة».

وقلت لها: «ولكن، يا سنيورة، أنا بحاجة للتنورة».

فأجابتني: «صدقيني، إنني آسفة جداً، فأنت زبونة رائعة عندي، وأرجو قبول اعتذاري». فقلت لها: «لا يمكن أن أرتدي الاعتذار بدلاً من التنورة يا سنيورة. فلو كنت تلتزمين بالمواعيد، لرضي عنك الزبائن كلهم».

فأجابتني: «إذا كنت هكذا، فلماذا لا تذهبين إلى خياطة أخرى؟».

فقلت لها: «أستطيع الذهاب، ولكنني اتفقت معك، ومن الأفضل الآن أن أنتظر، ولكنك برأيي عديمة الذوق».

١- باولينا سان جيدمان: (١٩١٠-١٩٨٤) فنانة ارجنتينية.

٢- توكو تارانتولا: فنانة ارجنتينية عاشت في اواسط القرن العشرين.

فسألها أوليفيرا: هذا ما حدث معك بالضبط؟

فقالت خكريبتين: أجل، ألم تسمعني، فهل كنت أوجه الحديث لتاليتا؟

إنهما شيئان، مختلفان تماماً.

أتراك عدت ثانية لفكرتك.

فقال أوليفيرا موجهاً كلامه إلى تريفلير الذي كان يحدق به ويحرك حاجبيه: إذن هكذا، هل ترى. فكل منا يفترض أنه، عندما يحكي حكايته، يجب أن يشاطره الآخرون مشاعره.

فقال تريفلير: ولكن الأمر على خلاف ذلك بالطبع، فهو مجرد خبر بسيط في الإعادة إفادة.

فأنت مستعد لإعادة كل شيء يتعارض مع الآخرين.

فقال أوليفيرا: لقد أرسلني الإله إلى مدينتكم. وإن لم تطلق حكمك علي، فسوف تنشب مخالبك بخكريبتين.

قال أوليفيرا: أنا أدغدغكم لكي لا تتعسوا! لديك هوس في التشريع، كما كان عند موسى، وسوف تتخلص منه عندما تغادر سيناء.

فقال أوليفيرا: أحب أن يلتزم الجميع بالوضوح على قدر المستطاع. فأنت مثلاً لا يهمك مضمون حديثنا، أما بالنسبة لخكريبتين فمهمة جداً حكاياتها عن طبيب الأسنان أو عن التنورة. وكأنك لا تدرك معنى، أن يعتذر الإنسان عندما يقاطع الحديث لكي يقص قصة جميلة، أو حتى قصة تحرك المشاعر، وأسوأ ما يمكن، عندما يقاطعونك لمجرد المقاطعة فقط وبقصد تحطيم شخصيتك. كيف أصوغها لك، ها؟

قالت خكريبتين: كل يغني على ليلاه، أما أوراسيو فمشغول بما يخصه. لا تسمعه يا تريفلير.

ببساطة، أنا وأنت نتراخى لدرجة لا تطاق، يا مانو. فقد اعتدنا على أن الحقيقة تهرب دائماً من بين أصابعنا، والماء الأجرب. فهي تبدو، أنه بين أيدينا، الوقت اللازم، وما مدى المهارة المطلوبة.. وهنا ثارت ضجة، طخ، فقد أذاعوا بواسطة المذياع أن الجنرال بيسوثيللي قد ألقى خطاباً. وسقط كل شيء. وقررت الخادمة، ويمكن أنك أنت الذي قررت أيضاً. «وأخيراً حدث شيء ما جديٌّ» وحتى أنا أيضاً، لأنني لا أظن، ولا أعتبر نفسي أبداً، خالياً من الذنوب. فمن أين لي أن أعرف ما هي الحقيقة. ولكن لا حول ولا قوة، فقد أعجبني قوس قزح هذا، كما يوضع الضفدع على الكف. أما اليوم.. فتخيل، أننا على ما يبدو، على الرغم من الزمهرير، قد مارسنا عملاً جدياً في نهاية الأمر. فلو أخذنا تاليتا كمثال: نجد أنها قد حققت مأثرة فريدة، حيث لم تسقط عن الجسر إلى الأسفل، وأنت أيضاً، وأنا.. فكما تعلم، أن بعض الأشياء تلامس المشاعر بشكل عجيب، تلامسها بطريقة شيطانية.

فقال تريفلير: لا أدري، هل أفهمك بشكل صحيح، وبخصوص قوس قزح، إنها فكرة لا بأس بها. ولكن لماذا أنت هكذا لحوحٌ؟ عش بنفسك، واسمح للآخرين أن يعيشوا يا صديقي.

فقالت خكريبتين: لقد لعبت بما فيه الكفاية، وآن لك أن ترفع الخزانة عن السرير.

قال أوليفيرا: أترى؟.

فوافقه تريفلير قائلاً: أرى.

هذا ما كان يجب إثباته، أيها العجوز.

قال تريفلير: هذا ما كان يجب، والأسوأ من كل ذلك، بالفعل، أننا لم نبدأ بعد.

فقالت تاليتا وهي ترد شعرها إلى الخلف وتنظر، هل دفع لها تريفلير القبعة بما يكفي: من هذا؟

فنصحها تريفلير قائلاً: لا تغضبني، التفتي بهدوء، ومدي يدك، هكذا، انتظري سأدفعها لك أكثر إلى الأمام... ماذا قلت لك؟ استعدي.

اختطفت تاليتا القبعة ووضعتها على رأسها. وانضم إلى الخادمة الجالسة تحتها سيدة أخرى وصبيان، وراحوا يتأملون الجسر ويتحدثون مع الخادمة.

فقالت تاليتا بعد أن زادت ثقتها بنفسها وهي ترتدي القبعة: سأرمي الكيس لأوليفيرا وينتهي الأمر. أمسك الخشبتين بشكل أقوى، فهي ليست مهمة صعبة.

قال أوليفيرا: سترمينه؟ لن يصل إلى الغرفة، فأنا واثق من ذلك.

قال تريفلير: دعها تجرّب. وماذا لو وقع على الرصيف بدلاً من أن يقع في الغرفة. فيصيب رأس هذه المجنونة غوتوزو، هذه البومة المقرفة غوتوزو.

فقال أوليفيرا: آه، وأنت أيضاً لا تطيقها. إنني سعيد جداً لأنني لا أطيق رؤيتها. وأنت، يا تاليتا؟

قالت تاليتا: مع كل ذلك، أود لو أرمي هذا الكيس.

حالاً، حالاً، أراك مستعجلة جداً.

فقال تريفلير: إن أوليفيرا على حق، علنا لا نفسد كل ما بنياه قبيل النهاية. فقد بذلنا جهداً مضنياً حتى وصلنا إلى هذا الحد.

فقالت تاليتا: لكنني أشعر بالحر الشديد. وأريد أن أتراجع، يا مانو.

أنت لم تقطعي مسافة بعيدة، حتى تشتكي ومن يسمعك يظن أنك تبعثين لي رسالة من ماتو- غروسو.

فقال أوليفيرا موجهاً كلامه إلى خكريبتين، التي وقفت تتأمل الخزانة الملقاة على السرير: هو يقول ذلك بسبب عشبة المتة.

فسألتهم خكريبتين: آه، إذن، لا بأس.

وهنا كانت تاليتا قد سحبت من جيب روبها الكيس، وأخذت تتمرن على رميه، ملوحة بيدها. فاهتزت الخشبتان من تحتها، وراحت تهزها، دون أن تفلت يدها الأخرى عن الخشبة.

قال أوليفيرا: لا تتحامقي، تصرفي بهدوء، هل تسمعينني؟. بهدوء.

فصاحت تاليتا: امسك.

إهدئي، كي لا تسقطي.

صاحت تاليتا ورمت الكيس: دعني أسقط. ثم طار الكيس عبر النافذة، فاصطدم بالخزانة وتبعثرت منه المتة في مختلف جوانب الغرفة.

فقال تريفلير الذي راح يحدق بتاليتا، وكأنه يأسف لمساندتها على الجسر حتى ولو بقوة نظرة منه: ممتاز، هذا شيء رائع يا عزيزتي. وبعبارة أوضح، غير متوقع. فهذا هو البرهان اللازم.

هذا الجسر تدريجياً. فتمسكت تاليتا بالخشبتين بكلتا يديها وطأطأت رأسها. ولم يعد أوليفيرا يرى سوى، القبعة والشعر المتهدل على أكتافها. فرفع نظره وحدق إلى تريفلير.

ثم قال: هذا ما تظن، أنا أعتقد أيضاً، أن هذا التصرف بعبارة أوضح، غير متوقع.

فتأملت تاليتا فيما كانت تنظر إلى بلاطة الرصيف: «وأخيراً، ليكن ما تريده، بشرط ألاّ أبقى متأرجحة بين نافذتين».

فقال تريفلير: يمكنك أن تتبعي أحد أمرين: الاستمرار بالتحرك إلى الأمام، وهذا الأسهل فتدخلين على أوليفيرا أو التراجع إلى الخلف، وهذا الأصعب، ولكنك ستستبدلين الدرج، ولن تضطري لعبور الشارع.

فقالت خكريبتين: من الأفضل أن تتقدم إلى هنا، المسكينة، فوجهها يتصبب عرقاً.

قال أوليفيرا: إنكم أطفال أبرياء، أو مرضى نفسياً.

فقالت تاليتا: مهلاً علي، دعوني أستعد أنفاسي، فقد داخ رأسي على ما يبدو. استلقى أوليفيرا بصدره على حافة النافذة ومدلها يده. ولم يبق أمامها سوى نصف متر، لكي تقترب منه.

فقال تريفلير: إنه تعسف حقيقي. وتوضح على الفور، أنه قرأ قواعد السلوك في المجتمع للبروفسور الميداني وباختصار الأمر. انتبهي يا تاليتا، كي لا تزل قدمك!

فقال أوليفيرا: إنه يقول ذلك بسبب البرد الشديد: استريحي قليلاً، يا تاليتا وستكون النقلة الأخيرة، ولا توليه أي انتباه، فمن المعروف، أثناء الطقس الجليدي أن الإنسان قبل أن يغط في النوم العميق، يهذر دائماً.

كانت تاليتا قد انتصبت بقامتها، وها هي الآن تستند بكلتا يديها على الخشبة. وتراجعت لمسافة عشرين سنتمتراً إلى الخلف. واتكأت ثانية، ثم تراجعت عشرين سنتمترا أخرى. أما أوليفيرا فما زال يمد يده نحوها، كالمسافر الذي يلوح بيده على ظهر السفينة التي تقلع على مهل من المرفأ.

مد تريفلير يديه، وتناول تاليتا من تحت إبطها. فتجمدت، وألقت برأسها فجأة إلى الخلف، وبشكل سريع، حتى طارت القبعة فسقطت على الرصيف.

فقال أوليفيرا: إنها تشبه ما يحدث في مصارعة الثيران، هل ترى، أن غوتوزو تفكر بإعادتها لك.

أغمضت تاليتا عينيها، وانفصلت عن الخشبة لتعبر إلى الغرفة، فشعرت بفم تريفلير فوق قذالها، وبنفسه الدافئ اللاهث.

همس تريفلير قائلاً: لقد عادت، عادت، عادت.

فقالت تاليتا مقتربة من السرير: أجل، وهل ظننتم، بأنني لن أعود؟ فقد رمت له الكيس وعادت، رمت له الكيس وعادت، رمت...

جلس تريفلير على حافة السرير، وراح يتفكر حول قوس قزح بين أصابعه، وحول الأشياء التي تخطر على بال أوليفيرا. ثم جلست تاليتا بجانبه وأخذت تبكي بصوت خافت.

فتأمل تريفلير وقال في سره: «أعصابك، فقد تضاعف انفعالها». ليتني أذهب الآن. فأحضر لها كأساً كبيراً من شراب الليمون، ثم أجلس فأهويّ لها بالجريدة على وجهها، ثم أتركها تنام قليلاً. ولكن قبل كل شيء، كان عليه أن يدفع موسوعة الثقافة الذاتية ويضعها مكان الدولاب، ثم يسحب الخشبة إلى الغرفة. ففكر فيما كان يقبّل تاليتا وقال في سره: «ما هذه البلبلة، فحالما ستتوقف عن البكاء يجب أن أطلب منها ترتيب الغرفة». ثم حدق بها وأخذ يداعبها.

وقال أوليفيرا: وأخيراً، وأخيراً.

ثم ابتعد عن النافذة وجلس على حافة السرير، حيث رفعت عنه الخزانة، وكانت خكريبتين قد انتهت من تجميع عشبة المتة عن الأرض.

فقالت خكريبتين: إنها مخلوطة بالمسامير، يا للغرابة..!

قال أوليفيرا: أجل فيها مسامير كثيرة.

ربما، علي أن أنزل، فأخذ القبعة، فأنت تعرف من نفسك كيف يتصرف الأطفال.

فقال أوليفيرا، فيما أمسك بالمسمار وراح يقلبه بين أصابعه: إنها فكرة عقلانية. فنزلت خكريبتين إلى الشارع، وكان الأطفال قد عثروا على القبعة وأخذوها، ثم راحوا يناقشون مجريات الأحداث مع الخادمة والسنيورة غوتوزو.

ثم قالت لهم خكريبتين بابتسامة واثقة: هاتوا القبعة، إنها قبعة سنيورة من معارفي، وهي تسكن قبالتي.

قالت السنيورة غوتوزو: إنها معروفة من قبل الجميع ولطيفة، وكان مشهداً غريباً في وضح النهار، وزد على ذلك، أنه جرى على مرأى من الأطفال.

فقالت خكريبتين بلهجة غير واثقة: وما هو السوء في ذلك؟

كانت تتكشف إلى هنا بساقيها العاريتين، على طول الشارع، فما هذا التصرف بالنسبة لمخلوقة شابة. أنت لا تعلمين، فقد كان كل جسدها واضحاً من هنا، كل شيء، حتى أدق التفاصيل أقسم لك.

قال الطفل الأصغر: «وشعرتها» الكثيفة.

فقالت سنيورة غوتوزو: هكذا، فالمخلوقات البريئة تنطق بكل ما تراه، ومن هنا تأتي براءتهم. وما الذي جعلها تمتطي لوح الخشب، قولي لي، من فضلك؟ فهل يتهيأ لك أن تمتطي الخشبة، يا سنيورة، في وضح النهار، عندما يرتاح الناس في القيلولة أو يمارسون أعمالهم. وعذراً لهذا السؤال؟.

قالت خكريبتين: أنا، لا. ولكن تاليتا تعمل في السيرك، مع الفنانين.

فسألها الطفل: هل كانوا يتدربون؟. وفي أي سيرك يقدمون هذه المشاهد؟

فأجابته خكريبتين: لا، لم يتدربوا، بل أرادوا فقط مناولة عشبة المتة لزوجي، و.. فنظرت السنيورة غوتوزو إلى الخادمة. أما الخادمة فدخلت إلى المنزل. واصطف الصبية نسقاً وغنوا لحن «الخيالة الخفيفة»[1]

لقـــد لحقـــوه، لقـــد لحقـــوه

ونهـــروه بالعـــصا في قفـــاه

مسكين، أيها السنيور، مسكين أيها السنيور!

لـــن يرجـــع أبـــداً.

«ورددوا ذلك مرتين»

١٤٨

١- «الخيالة الخفيفة»: أبريت، للموسيقار النمساوي فرانس فون زوبيه.



إن الشوق يبرحني، حيث ليس هناك أمل بالانسجام.

من شعر، الشاعر الإيطالي
«أونغاريتي جوزيبي»[١]

كان العمل ينحصر في عدم السماح للصبيان بالتسلل إلى المطبعة وفي تقديم الإغاثة- لو حصل للحيوانات أي أذى مفاجيء- ومساعدة مجلّخ الخناجر، وتعليق الإعلانات الدعائية، وبالتالي تهيئة طباعتها، ودعم العلاقات المتبادلة العادية مع رجال الشرطة، ولفت انتباه المدير إلى أي خلل، يستحق الاهتمام، ومساعدة السنيور مانويل تريفلير في مهماته الإدارية، ومساعدة السنيورة دونوسي دي تريفلير في الحسابات «في حال الضرورة» الخ، الخ، وما شابه ذلك.

آه، يا قلبي، لا تتمرد،

كفاك شهادة ضدي!

«كتاب الأموات»[٢]

وفي هذه الأثناء كان قد توفي في أوربة «دينو ليباني»[٣] عن عمر يناهز الثالثة والثلاثين. وظلوا يتحدثون طوال الطريق إلى البيت عن العمل وعن دينو

١- أونغاريتي جوزيبي: (١٨٨٨-١٩٧٠) شاعر إيطالي

٢- «كتاب الأموات» احد آثار الكتابات المصرية القديمة عن المعتقدات آنذاك (خلال القرن الخامس قبل الميلاد).

٣- دينو ليباتي: (١٩١٧-١٩٥٠) عازف بيانو روماني وموسيقار.

ليباني. لأن تاليتا ستكون مسرورة لو قدمت كل الأدلة القاطعة على عدم وجود الإله، أو ما يبرهن، في كل الأحوال، على طيشه الميؤوس من شفائه. ثم اقترحت أن يشتروا أسطوانة ليباتي ويمروا على دون كريسبو فيسمعوها عنده، لكن تريفلير وأوليفيرا كانا يرغبان شرب البيرة في المقهى الذي يقع على الناصية والتحدث حول السيرك، بما أنهما أصبحا الآن، زملاء وكانا مسرورين جداً بذلك. ولم يغفل أوليفيرا عما تكلفه تريفلير، أجل، أجل أن يتحايل بقواه البطولية على المدير، وبأن المدير قد وافق بمحض المصادفة، ليس أكثر. وكانوا قد قرروا أن يقدم أوليفيرا هدية لخكريبتين القطعتين المتبقيتين من قماش الكشمير الذي أخاطت منه تاليتا فستانها الثالث. حيث لابد من الاحتفال بمباشرتها العمل. فلذلك أوصى تريفلير على البيرة، وراحت تاليتا تعد العشاء. وكان يوم الإثنين، يوم عطلتهم. وفي يوم الثلاثاء سيقدمون عرضين في الساعة السابعة وفي التاسعة. وسيظهر على المنصة «أربعة ضباع- أربعة»، وساحر، كان قد أبحر لتوه من كولومبيا، وطبعاً سيكون معهم القط - المحاسب. وسار عمل أوليفيرا في آونته الأولى ببساطة، كونه ما زال قيد التمرين. وكان إلى جانب عمله يستمتع بمشاهدة العرض الذي كان لابأس به، يومها فسارت كل الأمور على مايرام.

سار كل شيء على ما يرام، بحيث أسبل تريفلير بعينيه وخبط على الطاولة. فاقترب النادل الطيب الذي يعرفانه منهما، وراح يناقش عروض فريق السكك الحديدية الغربي فراهن أوليفيرا بعشرة «بيزو»[1] على النادي الرياضي الأرجنتيني «تشاكاريتا- يونيورس». فأخذ تريفلير يردد لحن باغوالا، وأقنع نفسه بأن كل شيء على مايرام، وبأنه ليس هناك من مخرج

١- وحدة نقد ارجنتينية.

آخر. أما أوليفيرا فكان في ذلك الحين، يشرب البيرة، ويناقش مشكلة تصديق البرلمان، وفرص فوز الفريق الذي راهن عليه. ولسبب مجهول، تذكر في صباح هذا اليوم العبارات المصرية وتذكر توت «إله الحكمة عند المصريين، وإله الحساب والكتابة، ومرافق الأرواح إلى مملكة الأموات»، وأنه لمن الشهرة أن الإله توت بالذات كان يُعد إله السحر، ومخترع اللغة. وتناقشوا قليلاً، حيث هذا النقاش نفاق في حد ذاته، لأنهم لم يستطيعوا إثبات أي لهجة يقصد من لغة «لونفاردو»[1]، التي ربما تكون جزءاً من التراكيب المانتية القديمة الميتة. وتوصلوا أخيراً إلى الاستنتاج الذي يفيد، بأن الرسالة المزدوجة للإله توت كانت في نهاية المطاف، الضمانة الملموسة للعلاقة بين الواقع واللا واقع، وكانوا مسرورين جداً، لأنهم استطاعوا حل معضلة الترابط الموضوعي، التي سببت التعاسة الأبدية. السحر، أم العالم الملموس، لكنه على كل حال، كان إله المصريين الذي استعان بالألفاظ ليدلل على تناغم الذات مع الموضوع. وبالفعل جرت الأمور على مايرام.

٧٥



كان منظر السيرك رائعاً، حيث بريق المهرجان المخادع، والموسيقى الصاخبة، بالإضافة إلى القط المحاسب، الذي يتجاوب بدقة مع نباتات القطط التي كانت منثورة في ذلك الوقت، أما السادة الذين تأججت عواطفهم فكانوا يقدمون بتدخينهم برهاناً بليغاً على نظرية داروين في التطور. وعندما ظهر أوليفيرا لأول مرة على المنصة التي كانت لا تزال خاوية

١- لونفاردو : لهجة سكان بوينس آيرس.

ونظر إلى الأعلى نحو فتحة القبة الشراعية الحمراء، ونحو هذا المخرج، ربما، الصلة، ونحو هذا المركز، وهذا المحور، الشبيه بالجسر الذي يربط بين الأرض والمدى الفسيح للكون عندئذ، غصت الضجة في حنجرته، وفكر بأنه لو كان أحد غيره مكانه، لتسلق بأسرع ما يمكن، إلى تلك الفتحة العليا، أما هو فقد بقي أرضاً وسط عويل السيرك، يدخن ويحدق إلى فتحة القبة.

وذات أمسية، أدرك السبب الذي جعل تريفلير يجد له عملاً في السيرك. وراحت تاليتا تحدثه دون أي مراوغة، عن كل شيء فيما كانا يحصيان الغلة في خزانة حجرية، كانت تُعد بمثابة صندوق مال السيرك. كان أوليفيرا قد أدرك ذلك، ولكن بشكل مختلف بعض الشيء، والأهم أن تاليتا قد حدثته عن كل شيء من وجهة نظرها الخاصة. بحيث تولد من وجهتي نظرهما ما يشبه الزمن الجديد، زمناً حاضراً، وشعر فجأة بنفسه داخل هذا الزمن بكل ما يتطلبه من التزامات وواجبات، وأراد أن يعلن معارضته، فيقول بأن تريفلير هو الذي ابتكر كل شيء.

فيكون قد أصبح من جديد خارج هذا الزمن، الذي عاش فيه الآخرون «فهو قد تمنى أن يشارك، قبل موته، في كل شيء، حتى الأمور التي لا يندب لها، وبكلمة مختصرة، تمنى أن يثبت وجوده» ولكنه أدرك بأن هذه هي الحقيقة، وبأنه بشكل أو بآخر، قد عكر صفو تاليتا وتريفلير، مع أنه لم يقم بأي تصرف، ولم يكن لديه مثل هذا التصور، بل كان مجرد مستسلم للحنين إلى ما قد مضى. وعندما كان يسمع حديث تاليتا، لاحت له صورة مشوهة لـ هولم، وتناهت إلى مسمعه العبارة البرتغالية المضحكة، التي تتخيل قسراً، المستقبل المليء بالثلاجات وأنواع النبيذ



المعتق، فانفجر ضاحكاً في وجه تاليتا، بالضبط كما كان يضحك صباح البارحة أمام المرآة وهو ينظف أسنانه. ربطت تاليتا دستة البطاقات ذات العشرة بيزو بخيط، وانصرفا معاً لإحصاء بقية البطاقات بشكل آلي.

قالت تاليتا: وماذا إذن، أنا أعتقد بأن «مانو»[1] على صواب.

فقال أوليفيرا: بالطبع، على صواب، ومع كل ذلك هو أحمق. وأنت تعلمين هذا جيداً.

أجل، أعلم، ولكن ليس بشكل كاف. وعلى الأصح، عرفت ذلك، عندما جلست على الخشبة. ولكنك تعرف حق المعرفة أنني في وسطكما كمحور الميزان، الذي لا يتذكر أحد اسمه.

أنت حوريتنا إيفيريا «حورية إيطالية على اسم زوجة الملك نوما بامبيليا ومستشارته» وأنت جسر عبورنا، فعندما تكونين معنا، أنا ومانو نشعر بنوع من النشوة، وحتى خكريبتين كانت قد لاحظت ذلك، واستخدمت هذا التعبير الصريح بالذات.

فقالت تاليتا وهي تسجل أرقام الأماكن على البطاقات: ربما، ولو أردت أن تعلم، فإن مانو، لم يستطع تقرير ما سيفعله معك. فهو يحبك مثل أخيه، وأظن أنك تدرك ذلك أيضاً. وفي ذات الوقت يأسف لعودتك إلى هنا.

لم أكن لأرغب استقباله لي في الميناء، فأنا لم أبعث له أي بطاقة.

لقد عرف بقدومك عن طريق خكريبتين حيث ملأت الشرفة بالورود. أما خكريبتين فقد عرفت عن طريق الوزارة.

١- مانو: وردت في الأساطير الإيطالية وهي آلهة على ما بعد الموت وفيما بعد أصبحت تعني الأرواح الإلهي للأجداد الأموات

فقال أوليفيرا: يا لها من شيطانة! وعندما قالوا لي بأن خكريبتين قد علمت بعودتي بوسيلة دبلوماسية، فهمت أنه لم يبق لي سوى شيء واحد فقط. هو أن أهيئ لهذا الجسد المسعور فرصة ليرتمي بين أحضاني. فهذا تفانٍ واضح من جهتها، هل ترى، وكأنها بينيلوبا.

قالت تاليتا مطأطئة رأسها: لو كنت لا تريد أن نتحدث في هذا الأمر، يمكننا أن نقفل الصندوق ونذهب إلى مانو.

بل، أنا مرتاح جداً لهذا الحديث، ولكن الأمر معقد من ناحية زوجك، مما جعلني أحمل في نفسي ركاماً من الوساوس، وهذا بالنسبة لي... وبكلمة مختصرة، لا أدري لماذا لم تحلي هذه المسألة بنفسك.

فقالت تاليتا بلهجة متراخية: يبدو لي، في هذه المرة، أن الأشياء أصبحت واضحة جداً والأحمق فقط. هو الذي تختلط عليه الأمور.

ولكن مانو هو مانو، وسوف يذهب في اليوم التالي إلى المدير ليحصل لي على عمل. في حين أنني كنت أكفكف دموعي الشحيحة بقطعة القماش، التي أريد بيعها.

قالت تاليتا: إن مانو رجل طيب، وأنت لن تفهم مدى طيبه.

فقال أوليفيرا: إنه إنسان نادر الطيب، ولكن اسمحي لي أن أنحي جانباً ما لم أستطع فهمه أبداً، وما يجب أن يكون كما ترغبين، وأتساءل: هل يحب مانو أن يلعب بالنار؟ وهذه اللعبة تختلف عن ألعاب السيرك. ثم أشار أوليفيرا إليها بإصبعه وقال: أما أنت، فلديك شركاء.

شركاء؟

أجل، شركاء، أولهم أنا، وثانيهم أحد ما، ليس بيننا هنا. وكنت قد قارنت نفسك مع محور كفتي الميزان، لو جاز لنا هذا التشبيه الرائع، فأنت الآن لست في الوسط، بل بدأت بالرجحان. وكان يجب عليك أن تدركي ذلك.



قالت تاليتا: لماذا لم تذهب من هنا؟ لماذا لم تترك مانو بحاله؟.

كنت قد شرحت لك، بأنني سأشتغل في بيع قطع القماش، أما هذا البليد فقد وجد لي عملاً في السيرك، وأرجو أن تدركي بأنني لن أنتقم منه، ولكن يمكن أن تسوء الأمور أكثر. ومع ذلك، فها أنت باقٍ ومانو لا يهنأ بنومه.

ومادامت الأمور هكذا، أعطه حبة منوم.

ثم لفت تاليتا دستة البطاقات ذات الخمسة بيزو مع بعضها. وكانوا دائماً يخرجون لمشاهدة عرض القط - المحاسب حيث كان هذا الحيوان يتصرف بشكل يفوق الوصف. فقد فاز مرتين بإجراء عملية الجمع قبل أن يلوحوا له بنباتات القطط وكان تريفلير مندهشاً لهذا العرض وطلب من الجوار أن يتابعوا حركات القط بملء أعينهم، ولكن القط كان في هذا اليوم أغنى الأغنياء، حيث تعذر عليه الجمع أكثر من الرقم خمسة وعشرين، وكانت الطاقة الكبرى وفيما كان تريفلير وأليفيرا يدخنان في الممر المؤدي إلى المنصة، قررا أن يقدما للقط طعاماً فيه أكبر كمية من المحتويات الفوسفورية، ويجب إعلام المدير بذلك. وكان في الصالة مهرّجان اثنان، يكرهان هذا القط لأسباب مجهولة. فأخذا يرددان أغنية روسية ويرقصان حول المنصة التي وقف عليها مرافق القط مدهوشاً يفتل بشاربيه، وأثناء دورتهم الثالثة أطلق القط مخالبه وأنشبها في وجه أكبرهما. فاستقبل الجمهور هذه الحركة بالتصفيق المدوي. ثم رحل المهرجان على عربة «بينيتين الأب والابن» وغادرا المنصة، أما المدير فأخرج القط عن المنصة، وفرض غرامة مضاعفة على المهرجين لهذا الاستفزاز.

لقد كانت أمسية مدهشة، وعندما التفت أوراسيو إلى الأعلى، حيث كان في هذا الوقت يقوم أوليفيرا بأعماله دائماً، شاهد الشعرى اليمانية

«في الفلك» وسط الفتحة السوداء، وراح يحلم بالأيام الثلاثة التي سيكون العالم فيها مكتشفاً، وعندما تتبخر أرواح مانو «آلهة ما بعد الموت»، ويمتد الجسر الذي يصل بين الإنسان والفتحة المؤدية للقمة، الجسر الذي يصل بين الإنسان والإنسان «ألا يتسلقون إلى الفتحة، ليس بهدف السقوط فيما بعد متبدلين، وليلتقوا من جديد، ولكن بشكل مختلف مع قبائلهم؟». وكان يوم الثالث والعشرين من آب، أحد الأيام الثلاثة، التي يتكشف العالم خلالها. ولكن عبثاً أن نفكر بذلك، بالطبع، لأن شباط على الأبواب. ولم يتذكر أوليفيرا اليومين الآخرين، فمن المستغرب أنه تذكر تاريخاً واحداً فقط من بين الثلاثة. ولماذا هذا التاريخ بالذات؟. ربما لأن الثالث والعشرين من آب، هو ثماني التركيب، والذاكرة تحب مثل هذه الألعاب. وفي هذه الحالة، ربما تتجسد الحقيقة في الأشعار الإسكندرية أو في ذي الأقدام الإحدى عشرة. وربما كانت الإيقاعات تعني إضافة إطلالة جديدة وتضع علائم مراحل الطريق. فتفضلوا بالاطلاع على عناوين أبحاث للهراطقة. وإن المتعة الوحيدة تتجلى في مراقبة حركات البهلوان، وكيف يبدو مدرباً بشكل يفوق الوصف، ومن خلف المنصة، التي انتشر الدخان فوقها بشكل كثيف، وتراكم على رؤوس المئات من صبية الحي، حيث لازال هناك، ولحسن الحظ، الكثير من أشجار الأوكالبتوس التي تحافظ على توازن كفتي الميزان، لو جاز لنا مرة أخرى أن تستخدم هذا التشبيه، أداة عدالة القضاء وشعار الأبراج في آن معاً.

١٢٥

بالفعل لم يهنأ تريفلير في نومه، فقد كان يشهق في منتصف الليل، وكأن صخرة تجثم على صدره. واحتضن تاليتا، فاستسلمت له دون أن تنبس ببنت شفة والتصقت به. حتى شعر أنها قريبة جداً منه. وراح كلاهما يقبل أنف الآخر وسط الظلام ثم يقبل شفاهه وعيونه، ومد تريفلير يده من تحت الشرشف ليتلمس خد تاليتا. ثم أعادها إلى مكانها، وكأنه يخشى أن تتجمد من البرد، مع أنهما كانا يتصببان عرقاً. ثم همس تريفلير ببعض الأرقام، كأسلوب قديم متعارف عليه، يساعد على النوم. أما تاليتا فشعرت أن احتضانه لها قد ضعف، وأخذ يتنفس عميقاً ثم سكن.

وفي وسط النهار كان يبدو مرتاحاً، فقد دندن بلحن التانغو، وشرب المتة، أو كان يطالع الكتب، وعندما توجهت تاليتا إلى المطبخ لتعد الطعام، دخل إليها أربع أو خمس مرات وعرض عليها اقتراحاته المتنوعة، وكان يتكلم ويتكلم، وكان كلامه يدور بشكل أساسي حول مشفى المجانين، وسارت الاتفاقات على مايرام، وكان المدير أكثر ميلاً إلى شراء مأوى المجانين. أما تاليتا فلم يعجبها أبداً تعلقه بمشفى المجانين، وكان تريفلير يعلم ذلك. وحاول كلاهما أن ينظر لهذه المسألة من باب الفكاهة، متذوقين المسرحيات التي ألّفها صموئيل بيكيت، ومتغافلين عن الملاحظات الناقدة بخصوص السيرك، الذي أنهى عروضه في فيلا - ديل بارك، واستعد للانتقال إلى سان- إيسيدور.

وكان أوليفيرا يمر أحياناً ليشرب المتة، لكنه في أغلب الأحيان، كان يجلس في غرفته فيستغل ذهاب خكريبتين إلى الخدمة، ليطالع الكتب ويدخن على راحته. وعندما حدق تريفلير في أجفان تاليتا المظللة باللون

البنفسجي، وساعدها على نتف ريش البطة. حيث تعودا على هذا الترف مرة كل أسبوعين، وكان ذلك يثير شهية تاليتا، التي كانت تعبد أكل لحم البط في كل أنواع طبخاته، عندئذ قال في سره، إن كل شيء على ما يرام في نهاية المطاف، وكان يفضل، أن يأتي إليه أوراسيو فيشرب المتة لأنهما سيستطيعان عندئذ ممارسة أية لعبة مبتكرة، حتى لو وجدا صعوبة بفهمها، لكي يقتلوا الوقت ويشعر ثلاثتهم بأنهم بنفس المستوى. بالإضافة إلى أنهم كانوا يطالعون، لأنهم الثلاثة كانوا من هواة المطالعة، كل على هواه، وغالباً ما كانوا يتبادلون الآراء ويتناقشون حسب عادة الأرجنتيين-الإسبان، وكل منهم يرغب إقناع الآخرين بوجهة نظره كالمجانين، ويشعرون بأنفسهم أنهم فوق البشرية المحروسة انطلاقا من توهمهم بأنهم يساعدونها على الخروج من ذلك الوضع الخرائي الذي ترتع فيه.

ولكن، بالفعل لم يهنأ تريفلير في نومه، وكانت تاليتا تطرح عليه في كل صباح سؤالاً بلاغياً، فيما ترمقه وهو يحلق ذقنه، تحت نور الشمس الباكرة. واحد، ماكينة الحلاقة، واحد، مرتدياً قميصه الداخلي وبنطال بيجامته، ويعزف بالصفير لحن «الخلية»[1]، ثم صاح بأعلى صوته «الموسيقى»، هي «الزاد الحزين»[2] لنا، نحن الذين نعيش على الحب». واستدار لينظر نظرة عدوانية إلى تاليتا، التي نتفت ريش البطة، وكانت سعيدة، لأن رجليها أصبحتا ناعمتين بعد النتف، والبطة ذاتها بدت لطيفة، فنادراً ما تبدو البطات الحقود هكذا: حيث كانت عيناها منفجرتين، والصدوع بين أجفانها كأنها تلمع، مسكينة هذه البطة.

١- «الخلية» تانغو رافائيل تويغولس ومن كلمات ارماندو تاخيني

٢- «الموسيقى- زاد حزين» وردت عند شكسبير في «أنطونيو وكليوباترة».

لماذا تقلق في نومك، يا مانو؟

«أذن الموسيقى» أنا أقلق؟ وأقول بصراحة، إنني لا أنام، بشكل عام. فطوال الليل وأنا أفكر بـ «كتاب الاعتراف» من إصدار ماكروبيا باسكا. الذي أخذته في المرة الماضية من بيت الدكتور فيتا مستغلاً ذهول أخته. ولكن، بالتأكيد، سوف أعيد له الكتاب فيما بعد، فهو على مايبدو غالي الثمن، لأنه ليس كتاباً عادياً، وإنما «كتاب الاعتراف» هل تتخيل ذلك؟

فقالت تاليتا، عندما تذكرت، كيف خبأ شيئاً ما في الصندوق وقفل عليه من الجانبين. وما هذا الكتاب؟ فهذه أول مرة، منذ أن تزوجنا، تخفي عني ما تقرؤه.

إليك الكتاب، فيمكنك أن تتصفحيه كما تشائين، بشرط أن تغسلي يديك أولاً. فأنا أخفيه، لأنه كتاب قيّم وأنت يداك ملوثتان، باستمرار بالجزر أو بأي شيء غيره. فأنت مدبرة منزلي، وتمزقين أي كتاب قديم الطباعة.

فقالت تاليتا: لست بحاجة لكتابك هذا. ومن الأفضل أن تذهب فتقطع رأس البطة، فأنا لا أحتمل هذه العملية، حتى ولو كانت ميتة.

قال تريفلير: دعيني أقطع رأسها بالخنجر المتعطش للدماء، وفي ذات الوقت أكون قد تمرنت. لا، إليك اقطع رأسها بهذا السكين، فهو مسنون.

بالخنجر

لا، بالسكين.

أحضر تريفلير الخنجر وأمسك رأس البطة وبضربة واحدة قطعه.

ثم قال: هيا، تعلّم. فإذا تعرضت أن تمثل دور المجنون يجب أن تصبح خبيراً «بأساليب القتل التي تجري على شارع مورغ»[1]

١- هنا إحالة إلى قصة إدنماربو «جريمة قتل على شارع مورغ».

وهل يقتل المجانين بعضهم بعضاً؟.

لا ، ولكنهم يتعاركون من وقت لآخر. بالضبط كالناس العاديين، لو جازت لي هذه المقارنة غير اللائقة.

فلاحظت تاليتا وهي تجعل البطة بشكل متواز وتربطها بخيط أبيض قائلة: ما أبشع ذلك.

فقال تريفلير وهو يمسح الخنجر بورقة بلاستيكية: أما فيما يخص حلمي المزعج فأنت تعرفين حق المعرفة، جوهر الأمر.

لنفترض أنني أعرف، ولكنك أنت تعلم أيضاً، بأنه ليس هناك أي مشكلة.

فقال تريفلير: المشاكل مثل بابور الكاز بريموس. حيث يبقى التعامل معه على مايرام إلا إذا انفجر. وأود لو أقول إن العالم يعاني مشكلات الإدارة عن بعد. ويبدو كأن ليس هناك أي مشكلة. كما هو الآن، ولكن جوهر الأمر. هو أن عقارب الساعة وضعت على الثانية عشرة ليوم الغد، تك، تاك، تك، تاك، كل شيء على مايرام، تيك تاك.

فقالت تاليتا: والمصيبة، أنك الذي تدير عقارب الساعة هذه بيدك. ويدي وعضلتي أيضاً مربوطتان على الساعة الثانية عشرة ليوم الغد، وبما أننا على قيد الحياة فسوف نعيش إلى الغد.

فدهنت تاليتا البطة بالزيت، وبدت هذه طريقة مهينة.

وقالت وكأنها تتوجه إلى حشرة من ذوات المخالب: هل لديك سبب كي تلومني؟.

قال تريفلير: ليس لدي أي سبب، في اللحظة الراهنة. أما غداً في الساعة الثانية عشرة حين تكون الشمس في كبد السماء، سوف نرى، هل يتوجب علينا تتبع هذا الشبه الذي انتقيته.

قالت تاليتا: ما أشبهك بأوراسيو. فأنت قريب منه لدرجة لا يمكن تصورها.

وراح تريفلير يبحث عن سيجارة وقال: تيك- تاك، تيك- تاك، تيك- تاك.

ثم تركت تاليتا البطة من يدها فسقطت على الأرض وقالت: أجل تشبهه. ولو كان هو، لقال أيضاً «تيك- تاك» ولدعم قوله دائماً بالأمثلة. وعجباً، هل ستتركني بحالي يوما ما؟ أنا أقول لك عن قصد، بأنك تشبهه، لكي نتخلص مرة وإلى الأبد، من هذه الحماقة. ولا يمكن أن تكون عودة أوراسيو قد غيرتك تغيراً تاماً. وكنت قد قلت لك البارحة: لم أعد أتحمل، فأنت تلعب بي، ككرة التنس، يضربها اللاعب الأول من جهة، ثم يضربها اللاعب الثاني من الجهة الأخرى، فهذا لا يجوز، يا مانو، لا يجوز.

ثم رفع تريفلير تاليتا بكلتا يديه مع أنها كانت تقاومه، ولكنه داس على رجل البطة وتزحلق حتى كاد أن يستلقي على الأرض. ومع ذلك ظل ممسكاً بتاليتا وهدأ من روعها ثم قبّل أرنبة أنفها.

وبعد ذلك قال مبتسماً: وربما لم توضع الفأرة عليك كمصيدة مفخخة. فارتاحت تاليتا على الفور وتوسدت ذراعيه بحنو. أتدرين، أنني لا أحاول عن قصد، ولا أدس رأسي تحت السحّاب، ولكنني اشعر بأن فتيل الصاعق لا يحمي أيضاً، ولهذا أسير، كالمعتاد برأس مرفوع، ريثما تدق الساعة الثانية عشرة ذات يوم رائع. ومنذ تلك اللحظة فقط ومنذ ذلك اليوم سأعود للشعور كما في السابق. وهذا ليس بسبب أوراسيو، فالفأرة ليست فقط بسبب أوراسيو، مع أنها أصبحت نذيراً من نوع خاص. ولو لم تظهر، لحدث لي شيء ما غير ذلك، ولكنه مثيل لما حدث. وربما كنت قد قرأت كتاباً معيناً فكان له تأثيره الكبير علي، أو، ربما وقعت في حب امرأة أخرى.... وكما تعلمين، تعترض الحياة انعطافات مباغته، حيث يبرز إلى العالم بشكل مفاجيء، ما لم نتوقعه، فيتأزم كل شيء دفعة واحدة. يجب أن تفهمي ذلك.

هكذا، إذن، أنت تظن بالفعل، وكأنه يلاحقني وأنه..

قال تريفلير: لا، لم يلاحقك أبداً، ثم أنزلها عن ذراعيه إلى الأرض، فقد أراد أوراسيو أن يستهين بك. لا تنزعجي، أنا أعلم بأنك امرأة رائعة، وسوف أغار دوماً من كل من ينظر إليك مجرد نظرة واحدة، أو يكلمك. وربما كان أوراسيو قد بيت باتجاهك النية ولكن، اعتبريني مجنوناً، فأنا مع كل ذلك أكرر لك القول، لن يطال ظفرك، ولذلك أنا مطمئن دائماً.
فقاطعها تريفلير بصوت عال قائلاً: الأمر مختلف هنا، مختلف بصورة شيطانية، ثم رفعت تاليتا البطة عن الأرض ومسحت مكانها بالخرقة وقالت: آه، لقد فعست صدرها. إذن فالأمر فعلاً مختلف. وأنا لا أفقه شيئاً، وربما تكون محقاً.

ثم قال تريفلير بصوت منخفض: ولو كان الآن هنا، لما فقه أيضاً. ولكنه لعرف جيداً أن الأمر مختلف تماماً. لا أتوقع، ولكن عندما يكون بيننا، أشعر وكأن الأسوار تتهدم وأن آلافاً من الأشياء المختطفة تتدحرج إلى الجحيم، وتصبح السماء رائعة بشكل خيالي. فإليك هذا الصاج المليء بالنجوم، بحيث يمكنك أن تنتزع منه فروة وتلفها حول وجنتيك، والبطة لم تعد بطة، بل تحولت إلى «بجعة لو انغرينا»[1]، وعندما تغيب...

فاختلست السنيورة غوتوزو النظر إليهما من الممر وقالت: هل أزعجكما؟ فربما كنتما تتحدثان بأمور خاصة، وأنا لا أحب التطفل على من لا يناديني.

قالت تاليتا: كوني جريئة، ادخلي بجرأة يا سنيورة، لتري ما أروع هذا الطير.

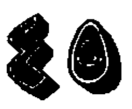
١- هنا إحالة الى أوبرا فاغنر «لوإنغرين».

قالت السنيورة غوتوزو: أنها أعجوبة، فأنا أقول دائماً: إن البطة قاسية اللحم، لكن لها طعم مميز.

فقالت تاليتا: لقد داسها مانو، فسوف تصبح طرية كالزبدة، أقسم لكم.

فقال لها تريفلير: ضعي توقيعك تحت القسم.

١٠٢



كان من الطبيعي التفكير بأنه يتوقع أن ينظروا من النافذة، ومن أجل ذلك، كان لابد له أن يستيقظ في الثانية بعد منتصف الليل، وسط هذا الحر الشديد، عندما يجف اللعاب في الحلق، وكانت تطل من النافذة نجمتان ضخمتان، وعلى ما يبدو أن النافذة المقابلة مفتوحة أيضاً.

إن التفكير بذلك كان طبيعياً تماماً، لأن الخشبة كانت لاتزال مسندة على جدار الغرفة وإن الرفض المدوي تحت أشعة الشمس الساطعة سيكون دويه مختلفاً كل الاختلاف في سكون الليل. ويمكن أن يتحول بشكل مباغت إلى قبول، وفي هذه الحالة، يجب أن يقف هناك، أمام النافذة، ويدخن سيجارة بصدريته المفتوحة، وينظر ريثما تنسحب تاليتا الناعسة، من جانب جسد تريفلير، وتقترب من النافذة، لكي تنظر إليه من العتمة إلى العتمة. وربما يرسم لها إشارة بجمرة سيجارته في الهواء، على شكل مثلث، أو دائرة، يتشكل منها شعار، أو وصفة أعشاب طبية، أو أي رموز صيدلانية شرطية، ربما استطاعت أن تحلها.

وربما، لاح أثر لمعان منتظم من فمه حتى تحت مسند الكرسي، ومن تحت مسند الكرسي حتى تحت مسند الكرسي، وهكذا طوال الليل.

لم يظهر أحد من النافذة. تطلع تريفلير إلى الخارج نحو الشارع الملتهب حرارة. فشاهد جريدة ملقاة تحته على الرصيف. تتيح فرصة القراءة للنجوم المبعثرة والتي تبدو قريبة يمكن الإمساك بها. وكانت نافذة الفندق المقابل كأنها قد اقتربت ليلاً، بحيث يستطيع لاعب الجمباز أن يقفز إليها. لا، لن يستطع. إلا إذا «كان الموت يحدق به»[1].

ومع ذلك لن يستطيع، فلم يبق هناك أخشاب ولا معابر.

فتنهد تريفلير وعاد إلى سريره، وسألته تاليتا في منامها سؤالاً مجهولاً فمسح على رأسها وهمس بعض الكلمات، ثم أرسلت تاليتا قبلة في الهواء وحركت يديها ثم سكنت.

فلو كان أوليفيرا في الغرفة وسط هذه الهوة المظلمة، أو يقبع في إحدى الزوايا ليتطلع من هناك إلى النافذة، لاستطاع أن يرى تريفلير بفنيلته البيضاء كالشبح. أما إذا كان غارقاً في الهوة المظلمة، ينتظر إطلالة تاليتا، فإن الملمح العفوي للفنيلة البيضاء سيجهز عليه كليةً، والآن بالتأكيد يكون قد حكّ يده، وهذه الحركة تعني عادة بأن لديه شعوراً بالارتباك والضجر، وربما كان يمضغ السيجارة في فمه، ويشتم هامساً ثم يهمد في السرير بجانب خكريبتين التي تغط بالنوم العميق، وكأنها غير موجودة.

أما إذا لم يكن هناك في الهوة المظلمة، فإن نهوضه هكذا واقترابه من النافذة سيعرضه للاستسلام للرعب ثم للاستسلام. وهذا كان من الناحية العملية، يشبع اعترافهما وكأنهما هو وأوراسيو لم يرفعا الخشبتين. وكأن الممر ما زال باقياً، ويحتمل العبور عليه إلى هناك والعودة إلى هنا، وهذا يعني،

١- هذه تسمية وردت في البلدان المتكلمة بالإسبانية لفيلم هيتشكوك «في شمالي- شمالي الغرب».

أن أي واحد منهم الثلاثة، يمكنه أن يتمشى في منامه من نافذة إلى نافذة في الهواء الطلق دون أن يخشى السقوط إلى الأسفل. وأن الجسر سيختفي فقط من طلوع الفجر، عندما ستظهر من جديد القهوة مع الحليب، التي تعيدنا إلى البنية السليمة المنتصبة، وبفضل أخبار المذياع التي تصم الآذان، وبرودة الأعصاب، تقطّع شبكة العنكبوت التي نسجتها ساعات الليل.

أحلام تاليتا: قادتها إلى معرض الفن التشكيلي الذي يقام في قصر أثري ضخم، حيث علقت اللوحات بسلاسل تسبب الدوخان، وكأن أحدهم قد حولها إلى متحف زنزانة بيرانيزا حيث لابد، من أجل الوصول إلى اللوحات، من التسلق على القناطر، بوضع أصابع الأرجل على الفجوات، ثم التنقل عبر المعروضات التي تطل مباشرة على بحر المستقبل، المتماوج. ثم الصعود على الأدراج المعلقة، ليرى الإنسان، أخيراً اللوحات التي على كل منها بقع بيضاء وخثرات حليبية أو نشوية وهكذا إلى ما لانهاية.

استفاقت تاليتا: حيث قفزت من سريرها في التاسعة صباحاً، أجفلت تريفلير الذي كان ينام ووجهه على وسادته، فلطمته على قفاه، لكي يستفيق. ومد تريفلير يده ودغدغ لها عقبها، فانهالت تاليتا عليه وسحبته من شعره، واستغل تريفلير كونه الأقوى وفتل يدها، حتى توسلت إليه أن يرأف بحالها. ثم غرقا بقبل حميمية جنونية.

لقد حلمت بأنني في متحف غريب، وأنت الذي أخذتني إليه.

أنا لا أطيق تفسير الأحلام. فهاتي طبخة متة، أيتها الصغيرة.

لماذا قمت ليلاً من سريرك؟ لم تقم لتبول، لأنك عندما تريد التبول، تشرح لي دائماً كالأحمق هكذا: «سأذهب إلى الحمام، فأنا لم أعد أحتمل» فأعطف عليك فوراً، لأنني أحتمل هذه المهمة طوال الليل، وبشكل عادي، ولا أشعر بأنني متضايقة. فنحن نختلف فيما بيننا بتركيبة مجموعة العمليات المتصلة ببناء البروتو بلازما واندثارها «Metabolism».

ماذا؟.

قل لي، لماذا قمت. فاقتربت من النافذة وتنهدت.

ولكنني لم ألق بنفسي من النافذة.

إنك أحمق.

فقد كان الطقس حاراً.

قل لي، لماذا قمت.

بدون أي سبب، ربما، لكي أتأمل من خلال النظر عبر النافذة، وأوراسيو أيضاً، كان مستيقظاً، ربما تحدثت معه قليلاً.

في منتصف الليل؟ فأنت حتى في النهار لا تتحدث معه

هذا أمر مختلف كلياً.

فقالت تاليتا: ولكنني حلمت بزيارة متحف مرعب، وتجولت فيه عارية إلا من الكيلوت.

فقال تريفلير وهو ينظر إلى السقف: سبق أن قلت لي ذلك.

فنحن الآن، لا نتحدث مع بعضنا سوى القليل.

هذا صحيح، والسبب في ذلك هو الرطوبة. ويبدو لي، أن من يتحدث ليس نحن، وإنما، كأن هناك أحداً ما يستخدمنا، لكي يتحدث ألا تشعر بنفس هذا الشعور؟ وكأن أحداً ما يسكن جسدينا؟. أريد أن أقول أن.. لا، إن هذا الأمر بالفعل، صعب جداً.

الأصح أن أحداً ما، قد سكن فينا. ولكن هذا الأمر لن يستمر إلى الأبد. فأضاف تريفلير قائلاً: «لا تحزني، يا تاليتا، فسوف يحين الزمن الأفضل، وسوف أشتري لك خزانة مطبخ))

فقالت تاليتا، فيما قبلّت أذنه: أيها الأحمق، الاستمرار إلى الأبد، الاستمرار إلى الأبد. فهذا يجب ألا يستمر دقيقة واحدة.

إن عمليات البتر القسرية لا تؤدي إلى نتائج خيرة. لأن العضو المبتور سينقح مدى الحياة.

فقاطعته تاليتا قائلة: سأقول لك الحقيقة، لو أردت، إنني أشعر وكأننا نربي العناكب وأم أربع وأربعين. نطعمها، فتنمو وتكبر، بعد أن كانت في البداية حشرات صغيرة ناحلة، حتى إنها كانت طيبة، وكانت تحرك بارجلها حركة خفيفة، وفجأة كبرت، وأخذت تلسعك في وجهك. ويتراءى لي كأنني قد حلمت بالعناكب أيضاً، ولا أستطيع استذكار هذا الحلم بشكل واضح.

فقال تريفلير وهو يرفع بنطاله: اسمع، يا أوراسيو، هذا الصوت، ففي مثل هذا الوقت المبكر يصفر كالمجنون، فهو يحتفل بقدوم خكريبتين. يا له من شخص غريب..!

٨٠



قال تريفلير لرابع مرة، وهو يدوزن، قيثارته ليعزف التانغو «الببغاء-البصّارة»[١]: «الموسيقى، هي غذاؤنا الشجي، نحن الذين نعيش على الحب».

انشغل دون كريسبو بمعرفة مصدر هذا القول، و «صعدت تاليتا إلى الغرفة لتبحث عن المسرحية»[٢] المكونة من خمسة مشاهد، والتي ترجمها «أستران مارين»[٣]. وكان الضجيج يملأ شارع كاشيمايو عند المساء. ولكن في بهو

١- «البيغاء- البصّارة»: تانغو الفريدي فرانكو من كلمات خوسي دي غرانديس.

٢- المقصود هنا مسرحية شكسبير «أنطونيو وكليوباترة».

٣- لويس مارين أسترانا: (١٨٨٩-١٩٦٠) مؤرخ للأدب الإسباني ومترجم لمسرحيات شكسبير.

منزل دون كريسبو لم يسمع سوى دوي صوت تريفلير، الذي كان قد وصل إلى ذلك المكان. حيث «الفتاة التي تعمل في المصنع، ولا تعرف البطالة، ربما تجلب له السعادة والسرور». فلكي تلعب إيسكوب ليس من الضروري أن تثرثر.

فقد ربحت خكريبتين فرساً وراء فرس من أوليفيرا. وكان أوليفيرا والسنيورة غوتوزو يمتعان النظر إلى قطعة العشرين بيزو. أما «الببغاء - البصّارة، فتعرف كل شيء في العالم فهو يقدم لكم حياته ومماته لتكشفوا له مصيره». واستطاع أن يسحب الورقة القرمزية «تقصير، الحياة المريرة». ولكن ذلك لم يمنع تريفلير من الإعلان بلهجة حزينة، عن المرض المفاجيء الذي أصاب البطلة، التي «ذبلت في أحضان أمها المسكينة، ولفظت أنفاسها الأخيرة وهي تقول، ألم يأت؟» تارام، بام- بام.

فقالت السنيورة غوتوزو: ما أغنى مشاعرها. وبعض الناس لا يعجبهم التانغو. أما أنا، فلا استبدله بأي نوع من أنواع الموسيقا التي يبثونها بواسطة الإذاعة. ناولني، يا أوراسيو بعض أغاني «كاليبسو»[1].

أسند تريفلير قيثارته على حوض الورود، وأخذ يشرب المتة، فشعر أن الليلة القادمة ستكون ثقيلة. فمن الأفضل أن يقضيها بالعمل أو بالمرض، وإلاّ سيتلهى. فسكب لنفسه كأساً من النبيذ وشربه جرعة واحدة، وهو ينظر إلى دون كريسبو، الذي وضع نظارته على أرنبه أنفه وكمحاولة أخيرة، باع البنك عبر مقدمة المأساة. أما أوليفيرا، الذي خسر ثمانين سنتاً فجلس بجانب تريفلير وسكب لنفسه كأساً من النبيذ أيضاً.

فقال تريفلير بصوت خافت: العالم مليء بالعجائب. فسوف تدور هنا، وبعد دقيقة واحدة، معركة قرب أكسيدوم، فيما إذا كانت لدى العجوز

١.كاليبسو فلكلور موسيقي (اغاني ورقصات) في منطقة الكاريبي.

قدرة كافية على التحمل للوصول إلى هذا المكان، في حين أن هناك اثنين مجنونين بجانبنا يتقاتلان من أجل أغاني كاليسبو.

فقال أوليفيرا: ما الذي لا تعمله. هل تفكرت يوما ما. بهذه العبارة؟. «الانشغال، وإيجاد العمل». إنه ببساطة تجمد يعتري الجلد. ولكنني، دون أن أناطح الميتافيزيقيا، أقول شيئاً واحداً: إن عملي في السيرك هو مجرد احتيال. فأنا أتلقى أجوري دون أن أقوم بأي عمل.

انتظر، ريثما تبدأ العروض في سان إيسيدرو، عندئذ ستجد ما تقوم به. فهنا في فيليا- ديل بارك كل المشكلات محلولة من قبل. وعلى كل الأحوال، كل العلاقات مرتبة بشكل جيد، وهذا ما يشغل بال الإدارة دائماً. أما في سان إيسيدرو فسيبدأ العمل مع أناس جدد وسوف تكون لديك أعمال كافية. مادامت كلمة أعمال تعجبك كثيراً.

ما أروع ذلك، إنه غير ممكن، وإلا فقد تعودت على الخمول. عندئذ سأضطر للعمل؟.

هذا في الأيام الأولى، أما فيما بعد فسيجري كل شيء حسب العادة. وقل لي، ألم يصادف لك، خلال رحلاتك في بلدان أوربة، أن قمت بأي عمل؟.

فقال أوليفيرا: نادراً ما حدث لي ذلك، وبحكم الضرورة. فقد عملت محاسباً سرياً لدى العجوز ترويا، إنه شخص غريب الأطوار، لو كان الأمر يستحق لأخبرتك عنه، ولكنه، ربما لا يستحق.

فقال تريفلير: سأسمعك بكل طيبة خاطر.

أتعلم، أنني نسيت تلك القصة، وكأنها طارت في الهواء، ومهما حدثتك، فسيكون حديثي جزءاً يسيراً منها فقط. فلنسمه كبداية أولى: المتورم! وستوضع كل الأشياء في أماكنها بدقة، وسوف يظهر أمام نظرك

كريستال عجيب بكل أبعاده. فقال أوليفيرا: ولكن المصيبة، أن كل شيء ربما قد تقارب منذ زمن بعيد، ولكنني لم أفهم ذلك حتى الآن.

فقد تأخرت فاقداً الأمل، وكما تعلم، هناك أحياناً مسنون عندما تحدثهم عن السوبر نيطيقا. يهزون برؤوسهم، ويفكرون بأنه حان الوقت، ربما لتناول حساء الشعيرية.

فقال تريفلير: وهكذا، أحياناً تعذبني فكرة، أنه كان يجب ألا تعود إلى هنا.

فقال أوليفيرا: إن هذه الفكرة تعذبك في تفكيرك، أما أنا فتعذبني على الواقع. وربما تساوت الحالتان في جوهر الأمر. ولكننا لن نتوهم الخوف. فالحياء يقتل كلينا معاً. ونحن نتمشى في البيت عاريين، مقلدين بعض السيدات السنيورات، وعندما يتطلب الأمر الكلام.. فهمتني، أحياناً يبدو لي أنني لاستطعت أن أقول لك.. هل ترى، وكأن الكلمات لها فائدة معينة ولساعدتنا. ولكن، بما أن هذه الكلمات ليست من الواقع، وليست كتلك التي تقال، عندما يشربون المتة في البهو أوتقال لتطرية الحديث، فإنك تحتار، ويصبح من الصعب أن تصارح أعز أصدقائك بالحقيقة. ألم تصادفك رغبة بمصارحة أول من تلتقي بهم؟

فقال تريفلير: ربما. ولكن المصيبة، أنه طبقاً لهذا المنطق، من غير المعروف، لماذا إذن الأصدقاء؟. لكي يلازم الصديق صديقه وليكون أحدهم، هو الذي يتحدث معك.

كما تعلم. ولكن عندئذ سيصعب علينا أن نتفاهم من جديد. كما كنا في الأوقات السابقة.

فقال أوليفيرا: في أيامنا هذه، ترتكب حماقات كبرى تحت اسم الأوقات السابقة. هل ترى، يا مانو، أنك تتحدث عن التفاهم المتبادل، وفي

قرارة نفسك تعلم، بأنني أيضاً أرغب، لو يفهم أحدنا الآخر، أنا وأنت، وعندما أتحدث معك، فهذا يعني أنني لا أقتصر بالحديث عليك وحدك. وإن بيت القصيد، يتجلى في أن التفاهم المتبادل الحقيقي هو شكل مختلف كل الاختلاف. فنحن نرضى بالحد الأدنى. وإذا كان الأصدقاء يتفاهمون فيما بينهم، وإذا عاش أفراد الأسرة الواحدة بتفاهم تام، فلا بد أن نؤمن بوجود الانسجام. فخداع الماء الصافي، هو مرآة للقبرات. ومع ذلك، أنا أتصور، بأن التفاهم القائم بين اثنين يحطمان سحنة كل منهما حتى تسيل منها الدماء، أكبر من التفاهم القائم بين الذين ينظر كلاهما إلى الآخر هكذا، بطرف عينه. ولذلك.. سأتمكن بالفعل من المشاركة في «لاناسيون» في أيام الآحاد.

فقال تريفلير وهو يدوزن، وتره الأول: حسناً ما قلت. ثم انهال عليك فجأة الحياء، الذي ذكرته لتوك. فقد ذكرتني بالسنيورة غوتوزو، حيث تتعرض أثناء حديثها للكلام عن باسور زوجها فتمتم دون كريسبو ناظراً من فوق نظارته: وماذا يقول. أوكتافين سيزار، فمثلاً وكأن مارك أنطوني قد تناول لحمة غريبة في جبال الألب. ماذا يقصد بذلك؟ ربما، لحم الماعز. والأصح، إنه لحم حيوان ذي قائمتين ومن دون ريش.

فقال دون كريسبور بلهجة محترمة: في هذا الكتاب، إن لم يكن أحد مريضاً نفسانياً، فهو يشبه المريض النفساني. وهذا ما تتصف به كليوباترا..

فقالت السنيورة غوتوزو: هكذا هم الملكات، معقدات. أما كليوباترة هذه فشخصية فظيعة. حيث شاهدتها في الأفلام، متصنعه. وبالطبع، فذاك زمن مختلف حيث لم تكن هناك ديانات بعد.

فقالت تاليتا بعد أن جمعت ست أوراق لعب مرة واحدة: لقد ربحت. أنت محظوظة..

ومع كل ذلك، سأخسر في النهاية، يا مانو، وقد نفدت لدي الفراطة.

اصرفي من دون كريسبو، فقد ادخر مالاً كثيراً منذ أيام الفراعنة وسيستبدلها منك بذهب صافٍ. وها أنت، يا أوراسيو قد تحدثت عن الانسجام..

فقال أوليفيرا: وفي النهاية، لو أردت، سأنفض جيوبي أمامك على الطاولة بكل ما فيها من قذارة...

لا حاجة أن تنفض جيوبك على الطاولة، ولكن يتهيأ لي، أنك تنظر بكل برودة إلينا كيف نتلوى ألماً رغماً عن إرادتنا. فأنت تبحث عما يسمى انسجاماً، ولكنك تبحث هناك حيث لا يوجد أي انسجام، كما قلت لتوك. وتبحث بالضبط، وسط الأصدقاء وبين العائلات وفي المدينة. فلماذا تبحث عنه داخل الخلايا الاجتماعية؟.

لا أدري، حتى إنني لا أبحث عنه إطلاقاً، ولكن هذا الأمر يجري معي من تلقاء ذاته.

لماذا تجري معك هذه الأمور، بحيث لا يستطيع الآخرون النوم بسببك؟

أنا أيضاً لا أهنأ بنومي.

فمثلاً، قل لي من فضلك، لماذا تآلفت مع خكريبتين؟ ولماذا تزورني؟ ألم تساهم خكريبتين، ونحن أيضاً في تبديد انسجامك؟.

فزعق دون كريسبو قائلاً:

إنها تريد أن تشرب ماندرا غورا «نبات عشبي من الفصيلة الباذنجانية».

فقالت السنيورة غوتوزو: ماذا ستشرب؟

ماندراغورّ لتآمر العبدة كي تعطيها ماندرا غورو. فهي تقول بأنها تريد أن تنام. لقد جن جنونها.

فقالت سنيورة غوتوزو: كان يجب عليها أن تتناول برومو «مستحضر يؤخذ لتسكين للألم»، ولكن بالطبع في ذلك الحين...

فقال أوليفيرا فيما كان يسكب النبيذ في كأسه: أنت محق، على غير العادة، أيها العجوز ولكن لي بعض التعديل: أنت تعطي لخكريبتين أهمية أكثر مما تستحق.

وماذا بشأننا؟.

يحتمل أن تكون لديكم توجهات للتقارب كنا قد تحدثنا عنها. فأنا أتصور على الدوام، أن علاقاتنا المتبادلة تشبه التفاعلات الكيميائية: كأنها لا تخصنا ومستقلة عنا، فهي كالصورة التي ترتسم من ذاتها. فلا تنس، أنك أتيت لاستقبالي.

ولما لا أستقبلك؟. فأنا لم أفكر بأنك ستعود هكذا، وبأنك قد تغيرت كثيراً هناك، فقد شجعتني على التغيير أيضاً... لا، ليس هذا هو المقصود. وبكلمة مختصرة أنت لا تهنأ بعيشك، ولا تسمح حتى للآخرين بالعيش الهنيء. وفي هذه الأثناء كانت تعزف مقطوعة موسيقية على الغيتار.

فقال أوليفيرا بصوت خافت: يكفي أن تفرقع بأصابعك، هكذا.. لأختفي عنك إلى الأبد. فليس من العدالة، أن تكون أنت وتاليتا بسببي...

دع تاليتا خارج القوس.

فقال أوليفيرا: لا، ولن أفكر بإخراجها خارج القوس. فنحن معاً: تاليتا وأنت وأنا نشكل مثلثاً، وأكرر قولي، يكفي أن تلمّح لي، لأختفي من وجهك. ولا تتصورني أجهل بأنك قلق. أنا لم أقلق لدرجة تستحق أن تتركني، فلا يزال لديك أعمال كثيرة هنا. يمكن أن أغادرك على الفور. فأنت لست بحاجة لي أبداً.

عزف تريفلير مقدمة «الدسائس الشريرة». ثم توقف. فقد خيم ظلام الليل، وأنار دون كريسبو المصباح في البهو لكي يستطيع القراءة.

فقال تريفلير بصوت منخفض: هل تعلم، أنك ستقرر، على كل حال، أن ترحل يوماً ما، إذن، فلا حاجة لأن ألمح لك. ولكنني، لا أنام طوال الليل، ربما قالت لك ذلك، تاليتا وبشكل عام، أنا لم آسف لقدومك، وربما كانت تنقصني مشاهدتك فقط.

كما تعلم أيها العجوز، فمادامت الأمور بهذا الشكل، من الأفضل ألا أتململ، فأنا مرتاح هكذا.

قال تريفلير: هذه محادثة بين مجانين اثنين.

فقال أوليفيرا: إننا اثنان متخلفان.

فأنت تريد أن تفسر شيئاً ما، ولكنك تخلط الأمور مع بعضها

فقال أوليفيرا: إن التفسير هو في حد ذاته ضلال مبين. أكتبها. وفي مثل هذه الحالة، لنتحدث عن شيء آخر، عما يحدث في الحزب الراديكالي. فهل أنت وحدك.. من يعرف، كأرجوحة الخيل، حيث يتكرر كل شيء إلى ما لا نهاية، حصان أبيض، ثم أشقر، ثم أبيض ثانية. فأنا وأنت شعراء يا أخي.

فقال أوليفيرا وهو يسكب في كأسه: شعراء، مبشرون، إنه جمهور فظيع، لا ينامون جيداً، ويستيقظون في أنصاف الليالي ليستنشقوا الهواء من النوافذ وما شابه ذلك. إذن، أنت رأيتني البارحة.

وكيف لا، ففي البداية ألحت علي خكريبتين، فاستسلمت أمامها. رويداً، رويداً، حتى انتهى الأمر... ثم غفوت كحصان لا يشعر بأرجله الخلفية، فلم أعد أذكر آخر مرة غفوت بها هكذا. ولماذا تسألني؟

فقال تريفلير وشد الوتر بيده: هكذا ببساطة. ثم حركت سنيورة غوتوزو الكرسي وطلبت من تريفلير أن يغني.

فقال دون كريسبو: يقول أحدهم، إن رطوبة الليل سامّه، وفي هذا الكتاب يظهر كل الأشخاص مجانين، فهم وسط معمعان العراك. يأخذون فجأة بالحديث عن أشياء لا علاقة لها بهذا العراك.

فقال تريفلير: لابأس، سنقدم معزوفة «الدسائس الشريرة» للسنيورة، بشرط ألا يعارضنا كريسبو. «عبارة عن موسيقى التانغو التي تلامس الروح لمؤلفها خوان دي ديوسا فيليسبيرتو». آه، أجل، ذكّرني، لكي أقرأ لك اعتراف إيفان الرهيب، إنها وثيقة مذهلة اذهبي يا تاليتا وهاتي منتخبات غارديليا، فهي على الطاولة الليلية.

فقالت سنيورة غوتوزو: ثم أعيديها إلي، فأنا لا أخاف عليها ولكنني أحب أن تكون الكتب دائماً في متناول يدي. وزوجي أيضاً مثلي. أقسم لك.





هذا، أنا، أما أنا، فهو. أنا وهو، ولكن أنا، هو أنا، هو أنا، وأنا، قبل كل شيء، وسوف أكرس هذه «أنا» حتى آخر لحظة. إيطاليا- هي أنا. Ego «كلمة لاتينية تعني الأنا» وأنا، الأرجنتينية، أحمل الدبلوم، وأيضاً شخصية طيبة، ذات عينين واسعتين سوداوين إنها، أنا يا للسخرية..! ذهب مانو، كالمجنون إلى «كاسا أميريكا» واشترى جهازاً للتسجيل من أجل التسلية فقط. وتلعثم صوتي، فأصبح مزيفاً ومتوتراً: «هذا أنا، أما أنا- فهو. أنا وهو ولكن أنا هو أنا، وأنا قبل كل شيء، وسوف أكرس هذه «الأنا» حتى آخر لحظة...» قف. فهذا الجهاز، ليس له مثيل، ولكن لكي نفكر بصوت عالٍ. فهو لا ينفع، وربما يجب أن نعتاده وهذا مانو يستعد ليسجل عليه مسرحيته الإذاعية التي تدور حول هؤلاء السنيورات لكنه لن يسجل شيئاً. إنه عين ساحرة، بالحقيقة ساحرة. حيث تتلامح إشارات خضراء ثم تتضاءل. ثم هبط علي قط بعين واحدة. فمن الأفضل تغطيته بعلبة من الكرتون جهاز تسجيل. فهو عبارة عن شريط أملس، متوازن الموجات الصوتية. فسوف

أعيّره على رقم خمسة أو خمسة ونصف: «عين ساحرة، بالحقيقة ساحرة، إشارات خضراء للمقاييس...»

لو كانت ساحرة، لنطق صوتي: «إن العين الساحرة تلعب الطميمة، إشارات حمراء...» إن الصوت مشوش للغاية، فيجب تقريب الميكروفون أكثر، وتخفيض الصوت. «هذا- أنا أما أنا، فهو»، ولو قلت الحقيقة، فأنا نسخة سيئة عن شخصية شعبية مطروحة للتداول. وعجباً، هل هو يلقن المسجل، أم أنه يستعمل فوديه بدلاً من الأشرطة؟ وما هو الأصح ديكتافون «المملاة» أو ماغنيتافون «مسجل مغناطيسي»؟ أوراسيو يقول «ماغنيتافون» فهو قد انذهل عندما رأى الجهاز وقال: «ما أروع هذا الماغنيتافون! «بينما اسمه في الدليل «ديكتافون» وهذا ما يجب أن يعرفوه في مخزن «كاسا أميريكا». وها هي الأحجية: لماذا يشتري مانو كل شيء حتى الحذاء، من مخزن «كاسا أميريكا»؟ إنها فكرة لحوح، وأي حماقة. إنه مسجل. وهذا ما يستحق الاهتمام. كشخصية شعبية. ملقاة للتداول» قف، وليس هناك ما يسلي في أن تسمع صوتك مرة ومرات. فربما كل هذا مضيعة للوقت، الوقت، الوقت. كل ذلك مضيعة للوقت. مسجل لنر، ربما قد تحسن الصوت. «... الوقت، الوقت، الوقت، كل هذا، ربما..» بالضبط كما يحدث للقزم الذي يعاني الرشح. ولكنني أتقن العمل على هذا المسجل بشكل جيد. وإن مانو مندهش، لأنه لا يثق من أنني أتقن العمل على مثل هذه الأجهزة، وأراسيو لم يرغب بالنظر إليّ كصيدلانية، فهو ينظر إلى الإنسان كما يراقب مرور الهريس عبر المصفاة فيصبح عجينة طرية وبدفعة واحدة، فإذا هي في الطنجرة، ولتأكل! لا أريد، هل أديرها ثانية؟ لا، فلنستمر، ولكن سنطفئ النور. وسنتكلم باسم الشخص الثالث. ربما.. وهكذا تطفئ تاليتا النور، ولم نعد نرى أي شيء من حولنا، سوى عين

ثاقبة وخطوط حمر «وتصبح حول الكتابة خضر أو بنفسجية» وجمرة من سيجارة. والجو حار جداً. ولم يرجع مانو بعد من سان إيسيدور، مع أن الساعة العاشرة والنصف ليلاً. وهاهي خكريبتين تقف أمام النافذة، فعلى الرغم من أنني لا أراها، لكنني متأكدة من أنها هي التي أمام النافذة، بقميص نومها، وأراسيو جالس خلف الطاولة وأمامه شمعة يدخن سيجارة ويقرأ في كتاب، وإن غرفة أوراسيو وخكريبتين قليلة الشبه بغرف الفندق، أما غرفتنا فتشبه غرف الفندق تماماً ولكن ما أغباني، فهي كـكل غرف الفندق، حيث وضع رقم على ظهر كل صرصور من صراصيرها. بالإضافة إلى أننا سنضطر لتحمل دون بونشي ومشلوليه وعرجانه وكتعانه الذين يتلقى منهم عشرين بيزو أجور معاينة، أما في الأسفل فهناك بيت سري للمعاينة فيه خادمة تغني التانغو بأداء مزيف. أعد الكرّة، وقد ثرثرت الخادمة كثيراً وسجلت على الشريط لفترة لا تقل عن نصف دقيقة، ثم أخذ الشريط يتراجع إلى الوراء في وقته المحدد له، وإن مانو يفضل الحديث حول هذا الموضوع وبكل رحابة صدر. ووضع الصوت على رقم ٥، «.. وقد وضع الرقم على ظهره..» وليمضي الشريط استمر إلى الأمام، أعد الكرّة، وها هو «... أوراسيو يجلس خلف الطاولة وأمامه الشمعة..» قف. الطاولة، الطاولة! وما الفائدة من قولك: الطاولة، وأنت صيدلانية. وما هذه المواربة، طاولة! فقد وجدت مكاناً تتهالين عليه بلطافتك، فلا بأس، يا تاليتا كفاك حماقة، أعد الكرّة. وها هو الشريط يقفز باستمرار وإن عيب هذه الآلة يكمن في أنك يجب أن تحسب لها بشكل جيد، لأنه لو قفز الشريط، لتوجب عليك أن تعيده إلى الخلف بما لا يقل عن نصف دقيقة من الزمن. قف. فلم يبق سوى سنتمترين اثنين فقط، ألا تذكر ما قلت لك منذ البداية؟ لا أذكر، ولكن صوته بدا كصوت الفأرة

الحائرة وبالطبع، هذا هو الخوف أمام الميكروفون، ولنضع زر الصوت على رقم خمسة ونصف. لكي يصبح الصوت مسموعاً كما يجب. «هذا- أنا، أما أنا- فهو، أنا وهو، ولكن أنا- هو أنا قبل كل شيء...» ولماذا تقول هذا الكلام؟ أنا هو أنا، أما أنا فهو، أنا هو أنا، أما فهو وفجأة بخصوص الطاولة، سيتولاك الغضب طبعاً. «أنا هو أنا، أما أنا فهو، أنا هو أنا، أما أنا فهو».

أقفلت تاليتا الميكروفون، ووضعت عليه الغطاء، وراحت تتأمله بنفور عميق ثم سكبت لنفسها كأساً من الليمون ولم تعد لديها رغبة بالتفكير بأعباء المصح، ولكنها فور ما تخلت عن التفكير بالمصح «بصرف النظر عن أنها تخلت عن التفكير بمخيلتها وليس على أرض الواقع» باشرت التفكير بما يقلقها أكثر. فأصبحت تفكر بمانو وأراسيو في آن معاً وبالتشبيه مع حامل كفتي الميزان، الذي تقاذفا به في محاسبة السيرك هي وأراسيو، وشعرت عندئذ كأن روحاً أخرى تسكن جسدها، فأصبحت أقوى وأصلب عوداً، وسببت لها فكرة المصح الخوف، أي الخوف من المجهول، وتخيلت صوراً مرعبة أشباح غاضبة بقمصان فضفاضة تلاحق بعضها، يحملون الخناجر بأيديهم ويلوحون بالتابوريهات، وبأرجل الأسرَّة، وراحوا يبصقون على جداول تسجيل حرارة المرضى، ويمارسون العادة السرية جهاراً. وكان من اللافت مشاهدة مانو وأراسيو في أروابهما البيض، وهما يعتنيان بالمرضى. وفكرت تاليتا قائلة في سرها: «وسوف أجد لي مكاناً لائقاً، ولا ريب، في أن المدير سيسلمني صيدلية المشفى، فيما إذا كانت مثل هذه المشافي تحتوي على صيدليات. وعلى الأصح، أنها مجرد مركز إسعافي، لتقديم الإسعافات الضرورية عند الحاجة، ومانو، بالطبع كعادته لن يأخذني على محمل الجد» وعلى ما يبدو ينبغي أن أتذكر بعض

الأمور «فكل شيء يصبح في طي النسيان بسرعة، والزمن يمر ببطء ولكنه يمحوها من الذاكرة»، فالصراع اليومي الذي يفوق الوصف على مدى فصل الصيف، والميناء والحر الشديد، وأراسيو العنيد والمشاكس، وكيف ودعها ومعها القط بكل جلافة. قائلاً: اركبي الترام، وسافري إلى البيت، فنحن سنتحدث فيما بيننا. ثم بدأ وقت يمكن تشبيهه بأرض خالية تبعثرت عليها علب مخلعة فارغة، ومسامير يمكن أن تتعثر بها الأرجل وانتشرت فوقها برك القذارة هنا وهناك، والحراذين المتسلقة على النباتات والسرك الليلي، حيث يعمل أوراسيو ومانو، وهما يتطلعان إليها ويتأمل كلاهما الآخر أما القط المحاسب، فكلما مر الوقت كان يزداد غباءً أو على العكس كان يتألق ذكاءً، ويحل مسائل الحساب وسط ضجيج الجمهور المتعالي، ثم العودة إلى البيت سيراً على الأقدام، والمرور على البار ليتناولا مانو وأوراسيو علبتين من البيرة، دون أن ينقطعا عن حديثهما الذي ليس له أي معنى، أما هي فقد بقيت تسمعهما وسط هذا الحر الشديد وكثافة الدخان والتعب. ثم قالت دون أن تمعن التفكير: أنا هو أنا، أما أنا فهو. وبعد ذلك أصبح هذا الكلام يعني أكثر ما هو متوقع منه، ذلك لأنه أتى من هناك، حيث الكلمات كالمرضى المجانين في المشفى، تلك المخلوقات الرهيبة والسخيفة، تعيش حياتها الخاصة، وفجأة تطير وليس بمقدور أحد أن يعيق طيرانها: أنا هو أنا، أما أنا فهو، وهو ليس مانو بل هو أوراسيو، ذلك الذي سكنها، والذي اقتحمها سراً، والشبح القابع في عتمة الغرفة الليلية، وجمرة السيجارة، وملامح الأرق المرسومة على البطيء.

عندما تهيبت تاليتا قامت لتعد لنفسها إبريقاً من شراب الزيزفون والنعنع Fifty - Fifty وأثناء غلي الشراب كانت تأمل أن تسمع مانو وهو يدخل المفتاح بالباب، وعندها تنشطت عندما قال لها مانو: «أراد أوراسيو أن يبصق عليكِ» ومع

أن هذا الكلام يسبب لها الانزعاج. فقد ارتاحت له. وقال مانو أيضاً إنه ربما أن أوراسيو قد وضع عينه عليها «لا ، ليس صحيحاً»، ولم يسبق له أن لمح بما يشير إلى ذلك أبداً.

ملعقة زيزفون

وملعقة نعنع

وسخنت الماء لدرجة الغليان، وحالما بدأت تغلي أقفل مفتاح الغاز. ستوب، ومع هذا كله، فهي لا تعني له، شيئاً، وفي مثل هذه الحالة.... إذا كانت لا تعني له شيئاً، لماذا تجلس هي عندئذ طوال الوقت هناك، في نهاية الغرفة وتدخن أو تقرأ هكذا، وكأن أنا هو أنا، أما أنا فهو، وكأنها تلزمه لحاجة ما. هكذا بالبط كأنها تلزمه لحاجة ما. ويلتفت إليها هكذا من بعيد وهكذا يمتص منها الروح، ليحقق رغبة ما من حلاوة الروح، وكأنك سترى شيئاً ما أفضل، وكأنك أنت نفسك تصبح أفضل. وعندئذ، لم يعد أنا هو أنا، بل أنا- هو، إذن يصبح الأمر على العكس: أنا- هو لأن أنا هو أنا. وتنفست تاليتا الصعداء لشعورها ببعض الارتياح لهذه المحاكمة العقلانية المجيدة. ولأن مشروب الزيزفون والنعنع كان لذيذاً.

ولكن، ليس هذا هو بيت القصيد، وإلا لكان كل شيء بمنتهى البساطة. ولا يمكن أن يكون أوراسيو مهتماً بها، وليس مهتماً في آن معاً «ولماذا إذن يوجد المنطق». ولكان من الممكن أن ينتج عن اقتران هذين الموقفين، موقف ثالث، ليس له أي علاقة بالحب. فمثلاً شيء ما يشبه الصيد، أو رحلة الاستكشاف، أو على الأصح ما يشبه الترقب كما يترقب القط كناراً ليس باستطاعته الوصول إليه «فمن الحماقة أن تفكر بالحب، لأن حبها كان مقتصراً على مانو فقط، ومانو وحده حتى نهاية العصر». ثم بدا الزمن وكأنه قد تسمر في مكانه، وتوقف النهار واختلطت الأمور.

وعندما وضع قطعة ونصفاً من السكر، فاحت من المشروب رائحة الحقول، وانهالت التعابير دون أي تفسيرات هامشية، وحتى لوحدث ذات يوم رائع وتنازل أوراسيو ليتحدث حول هذا الموضوع، أو اختفى بشكل كلي، أو أطلق رصاصة على جبينه، فسيكون هذا هو التفسير، أو أنه بكل الأحوال سيتيح الفرصة لتقديم التفسيرات، وعلى أقل تقدير، على عكس ما هو الآن، يشرب المتة ويتأملها، ويجبر مانو على أن يشرب المتة أيضاً وينظر إليهما وكأنهم ثلاثتهم يرقصون رقصة بطيئة لانهاية لها. وتأملت تاليتا وقالت في سرها: «كان يجب علي أن أكتب روايات، مادامت ستخطر لي مثل هذه الأفكار المتألقة على جناح السرعة» وأخذت تشعر بالكآبة النفسية، فأدارت المسجل وراحت تدندن بالأغنيات الواحدة تلو الأخرى ريثما يأتي تريفلير. واتفق كلاهما على أن صوت تاليتا في التسجيل أسوأ من صوتها الطبيعي وفي ذات الوقت علمها تريفلير كيف يجب أن تؤدي أغنية باغوالو. ثم وضعا المسجل على النافذة لكي تستطيع خكريبتين أيضاً أن تسمع الصوت وتحكم على مدى جودته، وحتى أوراسيو فيما كان في بيته. ولكنه كان غائباً. ووجدت خكريبتين أن الصوت رائع، وقرروا تناول العشاء لدى المسافرين فيأكلون اللحمة المشوية الباردة الموجودة لدى تاليتا، والسلطة التي ستعدها خكريبتين في بيتها وتحملها إليهما. أعجبت تاليتا بهذه الفكرة إعجاباً شديداً، لأنها رأت فيها بعضاً من الغطاء، أو غطاء الإبريق الساخن، وباختصار، هي ألقت الغطاء على شيء ما، كالمسجل مثلاً، أو على مظهر تريفلير السار، أو أي شيء محسوم وجاهز، غطته من فوق ولكن ما الذي غطته- هذا هو بيت القصيد، والسبب الذي جعل كل شيء يبقى على ما كان سابقاً قبل شرب الزيزفون والنعنع FIFTY- FIFTY.

١١٠



عند سفح التل، مع أن هذا التل ليس له سفح، بل يبدأ بالارتفاع الحاد، بحيث لا تعرفه، إن كان تلاً أم لا، لذلك من الأفضل أن نقول: عند التل- في حي البيوت الواطئة والصبية الذين يحبون المشاجرة، حيث تُطرح كل الأسئلة بدون إجابات، وكانت تتوزع إلى أسئلة عن النساء ذوات الابتسامة العريضة، اللواتي أرادوا لو يساعدوهن، ولكنهم لم يهتدوا إلى سبيل المساعدة: فالناس انتقلوا من شقة إلى أخرى، أيها السنيور، وتغير كل شيء هنا، ربما يجب أن تذهب إلى قسم الشرطة، فمن المحتمل أن يعرف أحدهم أي شيء، ولم يبق لديه متسع من الوقت ليذهب ويعرف، فها أنذا سأتوجه بالسفينة، وحتى لو أنه لم يتعمق إلى الجوهر، فالأمر، على كل الأحوال، قد ضاع. واستمر بطرح أسئلته بشكل تلقائي هكذا، متأملاً بالربح كما يتأمل غيره فقط، ومن خلال شرائه بطاقة يانصيب أو اتباعه نصائح المنجمين، وبعد عودته من المرفأ استلقى على السرير حتى موعد العشاء.

لقد رآها لأول مرة، في الساعة الثانية بعد منتصف تلك الليلة. وكان الطقس حاراً جداً، وفي تلك القاعة التي ضمت مئات المهاجرين الذين كانوا نائمين يشخرون. كان الوضع أسوأ من الخارج، حيث كنت أتمشى بين ركام الحبال، وتحت زرقة السماء في الهواء الرطب الكثيف. فجلس أوليفيرا مستنداً على الحاجز وراح يدخن، ويتأمل النجوم المبعثرة في السماء والتي تطل من خلف السحاب. وخرجت ماغا من خلف المروحة، وكانت تحمل بيدها شيئاً ما، وتتجرجر على الأرض، واستدارت على الفور تقريباً، إلى الخلف، نحو أوليفيرا، الذي كان يتوجه نحو الباب. أما أوليفيرا فلم يتحرك من مكانه، وأدرك بحق، انه مادام يرى هذه الأمور، فلا داعي



لذهابه. وجال في خاطره، أن ما يصدق، هو أحد تلك الطيور، التي تقيم في الدرجة الأولى ولكنها تنزل إلى ظهر السفينة القذر والنتن بحثاً عما يسمى بالخبرة الحياتية أو ما شابه ذلك. وهذا الطير يشبه ماغا، شبهاً مطابقاً، ولكنه هو، كان يشاطرها التشابه أكثر. بحيث توقف قلبه عن الخفقان كالقلب المسعور، ثم أشعل سيجارة ثانية ملقباً نفسه بالأبله الذي لا يشق له غبار.

ولكن ما قرر فعله، لم يكن مؤلماً للغاية، وكأنه رأى ماغا، وقد تنازعتها رغبة جموع، فجأة من أعماق ما يسمى باللاشعور، ونشبت على أول قامة نسوية صادفتها من بين المسافرين معه على نفس السفينة. وحتى هذه اللحظة كان يفترض، وكأنه سينعم باستذكار بعض الأشياء بصورة اعتباطية، فسيحضر في اللحظة الحاسمة وفي الوضع، المناسب، بعض الأحداث فيضع النقاط على حروفها بذات الهدوء الذي يتمتع به عندما يطفيء عقب سيجارته في المنفضة وعندما عرّفه تريفلير على تاليتا في الميناء. كان منظرها مضحكاً وهي تحمل قطتها في السلة.

أما وجهها فكان رقيقاً أو كوجه «أليدا فاللي»[1]. عندئذ شعر من جديد أن الشبه البعيد قد تكاثف فجأة ليتحول إلى شبه مزيف عام. وكأنه قد انتزع من ذاكرته التي نسقت فيها الذكريات، الشبح الذي يملك المقدرة على تقمص جسد آخر ووجه آخر يحدق به بتلك النظرة التي اعتبر أنها قد أصبحت قيد الذكريات.

في الأسابيع اللاحقة بعد ذلك، والمفعمة بتضحية خكريبتين الفائقة، وإتقانها الفن المعقد، بالتنقل بين أبواب البيوت لتعرض قطع قماش

١- أليدا فالي: ممثلة سينمائية إيطالية (ولدت عام ١٩٢١).

الكشمير للبيع، كانت زجاجات البيرة قد نفدت بربح وافر، وألقيت على مقاعد الشوارع، في حين كان كل مقطع من جسدها يتعرى بصورة تشريحية. وقد تراءى له، أن الأبحاث تجري على التل من أجل تنقية الضمير: فلعله يجد، ويحاول التفسير، ليقول «وداعاً لا لقاء بعده». فهذه هي المساعي التي يتحلى بها الرجال، أن ينهوا أعمالهم على نحو نظيف، ويحزمون كل النهايات. وها هو الآن قد أدرك أنه ليس هذا هو الهدف الذي صعد من أجله إلى التل «إن الشبح الذي برز من خلف المروحة هو تلك المرأة التي تحمل القط». فشعر بضياع في متاهة لا قرار لها. وعندما توقف وسط ساحة الكونغرس تساءل مع نفسه: «أهذا ما سميته استكشافاً؟، واعتبرت نفسك متحرراً؟ كما قرأته في نظرية هيراقليط؟. أعد لي، بالله عليك، ما هي مراحل التحرر، لكي أضحك. أجل أنت مغفل، يا أخي، وما زلت رضيعاً؟. ربما انشرح صدره لشعوره بالإهانة بسبب هذا الاكتشاف، ولكنه اطمأن لشعوره المبهم الارتياح الذي لمسه في معدته، إنه الارتكاس القططي بالارتياح الذي يبديه الجسد، عندما يتعرض للسخرية من أسئلة الروح، عندئذ بالذات، يبرز هذا الشعور بالارتياح، وتتشكل بسهولة، عقد بين الأضلاع وفي البطن وعلى سطح الأقدام. فيا لها من مصيبة..! فقد كان مرتاحاً لهذا الشعور، ولأنه لم يتراجع، وأنه بقي سائراً في طريقه على الدوام، مع أنه لم يدرك إلى أين يؤدي هذا الطريق. وعلى هامش هذا الارتياح- كاليأس من الفهم الواضح- كان يتأجج ويلفظ شيئاً ما، متمنياً أن يتقمص من جديد، أما هذا الارتياح النباتي فقد نحىّ عنه ما لفظه بتكاسل، وأبعده عنه. وكان أوليفيرا يشعر بنفسه مع الأيام أنه شاهد على هذا الخصام، لا يرغب بالانحياز إلى هذه الجهة أو تلك. ملتزماً الحياد المخادع. وعلى هذا المنوال نشأ السيرك، وجلسة المتة في صحن دار دون

كريسبو وتانغو تريفلير، وراقب أوليفيرا صورته في كل هذه المرايا، وبطرف عينه، حتى إنه سجل بعض الملاحظات في دفتره، الذي احتفظت به خكريبتين في الدولاب تحبباً، دون أن تجرؤ على قراءة ما فيه. وبشكل تدريجي بدأ يدرك، أن صعوده إلى التل قد تيسر له. لأنه في النتيجة، لو تيقن من صحة تلك الفرضيات التي وضعها بداية. وإن إدراكه بأنه قد وقع في حب ماغا، لم يعن له الفشل، ولإثبات صحة النظام الهرم. ذلك الحب، الذي كان بإمكانه أن يستغني عن موضوعه. والذي لا غذاء له، وربما كان يمتلك قوى أخرى، كان قد وّحدها ودمجها في نزوة، يهدم بواسطتها هذا الارتياح الداخلي للجسد المنتفخ من البيرة والمعكرونة المطبوخة. فالكلمات التي استخدمها عندما سجل ملاحظاته في دفتره، كانت مدوية كما تدوي ضربات البوكس، أما الهواء، فكالشعاع النفّاذ، أثارت هذه الكلمات قهقهته المتواصلة. وانتهى الأمر، بإطلالة تريفلير عليه من النافذة ورجائه له بأن يخفض صوته، ولكن ما حدث، أن أوليفيرا أخذ يهدئ نفسه بانشغاله بأعمال يدوية مثل تجليس المسامير أو جدل بعض خيوط الألياف ونسجها رقعة تزين بها أباجور المصباح، فأعجبت بها خكريبتين وقالت بأنها أنيقة. وربما كان الحب يعني الثراء الأسمى وهو الذي يهب الوجود- وعدم ممارسة هذا الحب- سبباً كافياً لاحتمال التخلص من تأثير البواميرانو «أحد أبناء بومير في بولندة» ويجعله في طي النسيان، بينما يبقى المحب وحيداً على هذه المرتبة الجديدة المفتوحة أمام مجمل رياح الواقع المعاكس. وكان قتل المحبوبة، تلك الغواية التي مارسها القدماء، ثمناً لحلول نهاية الحب، ولذلك فإن توسل فاوست الموجه للحظة الفائتة، ظل فارغ المحتوى، مادامت هذه اللحظة ذاتها لم تتوقف، كما يقف الكأس فارغاً على الطاولة ويرقد محتواه. وما شابه ذلك، وزد على ذلك أن المتة مرّة.

ما أسهل وضع المخطط المناسب، وترتيب الأفكار والحياة ترتيباً نظامياً، وتحقيق الانسجام «التناغم». كفانا نفاقاً قد تعودنا عليه، وكفانا تقديس الماضي على أنه خبرة حياتية، واستمداد القوة من ذوي الجباه المقطبة والوجوه المألوفة الذين تعلموا كيف يبتسمون أو يصمتون على مدى أكثر من أربعين عاماً من حياتهم مع المحافظة على هذه السمات المتجهمة. وها أنت الآن ترتدي بذلة زرقاء، وتسرح شعرك الفضي تسريحة نظامية، وترتاد معرض الفن التشكيلي، أو تدخل إلى «سادي» أو: إلى «ريشموند» منسجماً مع كل ما حولك في هذا العالم، فتتغير بمذهب الشك، وتألف منظر الإنسان العائد من مناطق بعيدة، وتدخل مرحلة النضج موفقاً، وتتزوج، وتسير على طريق التعاليم الوطنية بعد العشاء أو في كتابة مذكراتك اليومية المترافقة مع ملاحظات غير مرضية. أقول لك هذا لأنني خبرت الحياة. حيث قمت برحلات إلى مختلف بلدان العالم. عندما كنت يافعاً. فكل النساء متشابهات، هذا ما أقوله لك. وأقوله بعد خبرتي الطويلة يا بني، فأنت لم تجرب الحياة بعد.

لقد مضى كل شيء، وكان مضحكاً، وكان من الممكن أن يكون على أسوأ من ذلك. فكل حلم مهدد بـ «التشنيع»[1]. والكلام يمكن أن يشوه المقاصد، والحقائق المتحجرة البيضاء. وكان من الممكن أن تتوج الخيانة بالانعزال المطلق، الانعزال الذي ليس له شهود ولا شركاء، حيث ستبقى وحيداً مع نفسك. متجنباً الارتباط بأي التزمات شخصية وأي معاناة مأساوية، وتأخذ موقف الحياد من أي ارتباط أخلاقي

١- التشنيع: هذا يسمي فرنسيس بيكون الضلالات البشرية (لعبة الفاظ).

يرغمك على الاعتراف بعلاقتك مع أي عرق، أو على أقل تقدير، مع أي شعب أو بأي لغة. فتصبح بهذا الوضع، فتظهر بمظهر المتمتع باستقلاليتك التامة، ولم تعد تابعاً لأحد. خارجاً من اللعبة، مغادراً المربع إلى أحد الطرق المجاورة، معلناً أنه الطريق الإجباري والوحيد. وكانت ماغا أحد هذه الطرق، والأدب هو الطريق الثاني «وتحرق على الفور مذكراتك، حتى لو ستقطع خكريبتين أصابعها» والطريق الثالث هو الفسق المهمل، وكذلك الحلم بطبخة فيها قطعة شهية من اللحم. وعندما توقف أوليفيرا أمام فرن الحلويات في شارع كورينتس، بناء رقم ألف وثلاثمائة. طرح على نفسه أسئلة من الوزن الثقيل: «وماذا بعد هل سنظل هكذا، كسنبلة في عجلة على مفترق الطريق؟. وما الفائدة من أن تعرف أو تتظاهر المعرفة، بأن كل طريق يُعد مزيفاً إذا لم نسلكه بهدف وحيد وهو السير على الطريق؟ فنحن لسنا بوذيين، وليس لدينا أشجار لنتربع تحتها بجلسة الناسك. فلن نتمكن من ذلك، لأن الشرطي هنا، وسوف يقبض عليك متلبساً، ثم يفرض عليك غرامة».

السير بهدف وحيد- السير على الطريق. ما أكثر هذه العبارات، وبالنتيجة ليس لدينا سوى شعور غامض. أجل، فهذه الفكرة كانت من بنات الابتكار. وهكذا نجد أن المسير إلى التل كان له معناه على أي حال. وذلك بما أن ماغا قد رفضت أن تكون الحبيبة المهجورة، ولاحت من جديد صورة التلاحم المحتمل. ولكن هذا التلاحم لم يكن في هذه المرة معها، بل مع هذا الجانب أو ذاك من حولها، تلاحم باسمها، لكنه بدونها. وإن مانو، والسيرك، وهذه الفكرة الفائقة عن مصح المجانين، كل من هذه الأمور كان له أهميته الخاصة، مادامت كلها قد استقريت، استقراءً حتمياً في الزمن الماورائي. وأخذت هذه الكلمة المعسولة «قليلاً

من» تقفز إلى اللسان، ثم أخذ أوليفيرا يحتسي الشوربة ساخنة فلذع حلقه، كما كان يحدث معه عندما يكون جائعاً لكنه تحسن على الفور. وكم مرة حصل له ذلك، وفي كم مكان، وفي كم مقهى وكم مدينة، وكم مرة وصل إلى هذه النتيجة، ثم تحسن. وكان في كل مرة يعتقد بأنه يستطيع البدء بحياته من جديد، كما حدث له مثلاً، في ذلك المساء، عندما ساقته الأقدار لحضور تلك الحفلة الحمقاء، وبعد ذلك.. ثم هطل المطر كالقُربَ، وهذا كل ما في الأمر، لماذا كثرة الحركة عبثاً وهذا ما يحدث مع تاليتا، فكلما أكثرت من حركتها كانت أسوأ. وأخذت هذه المرأة تحن إلى تعطفه. ولم يحدث ما هو مخيف أبداً، بل ظهر هو ببساطة، فتغير كل شيء من جانب تاليتا وتريفلير، وظهر ركام من التوافه المختلفة التي كانت منسية وليست في الحسبان، واحتدمت هذه التوافه فجأة. وكل ما بدأ حماسياً بالأسبانية، تحول إلى رقائق من اللحم المقلي مع الكتشب الحار، إن لم يكن أسوأ من ذلك. وإن ذلك اليوم، الذي رميت فيه الخشبة عبر الشارع كان عودة إلى النظام، ولكن تريفلير لم يغتنم الفرصة كما يجب، لكي يختفي أوليفيرا من حيهما، ومن حياتهما، فهو لم يسكت فحسب، ولكنه على العكس، وجد له عملاً في السيرك الأمر الذي يبرهن عليه... وفي مثل هذه الحالة، يكون من الغباء لو شعر بالامتعاض، كما في تلك المرة، المطر يهطل كالقرب عجباً، هل ما زالت بيرت تريبا تعزف على البيانو؟

١١١





كانت تاليتا تتحدث باستمرار مع تريفلير عن المجانين الذين أصبحوا مشاهير، وعن أولئك الأشخاص الذين طواهم النسيان، وها هما الآن، يتحدثان عن نية فيرّاغوتو الأخيرة لشراء مصح، وتسليم السيرك والقط المحاسب وبقية ممتلكاته إلى سواريس ميليان، وكان كلاهما، وعلى الأخص تاليتا، يريان أن تبديل السيرك بالمصح خطوة إلى الأمام في حياتهما. وذلك مع أن مبررات هذا التفاؤل لم تكن مفهومة تماماً بالنسبة لتريفلير. وريثما يتضح له ذلك كانا مبتهجين، فاقتربا من النافذة أو من الباب المؤدي إلى الشارع ليتبادلا الانطباعات مع السنيورة غوتوزو ومع دون بونشي، ودون كريسبو وحتى مع خكريبتين، فيما إذا كانت قريبة ولكن المصيبة، في أن كل الناس من حولهم يتحدثون في هذه الأيام عن الثورة، وبأن كامبو دي- مايو سيعلن الثورة، وهذا الأمر بالنسبة للناس أهم بكثير من امتلاك مصح في شارع تريليس.

وقبيل النهاية حاول تريفلير وتاليتا تهدئة أنفسهما، فأخذا يقرآن في كتاب الأمراض النفسية، وكانا كعادتهما يستفزان لأي سبب تافه، وفي يوم البطة أخذت المناقشات تحتدم لأسباب مجهولة بحيث احتد ستو- بيسو في قفصه، أما دون كريسبو فلم يفعل شيئاً سوى انتظار أحد من معارفه لكي يضع سبابة يده اليسرى في صدغه الأيسر ويفتله بحركة معبرة. وفي هذه الحالات طارت سحابات كثيفة من ريش البطة عبر نافذة المطبخ، فصفقوا الباب ودخلوا في نقاشات محتدمة جداً انتهت بالمخاصمة، وفي غمرة هذه المواقف التهموا البطة بأكملها حتى آخر جلدة فيها.

وعندما حان وقت تناول القهوة مع الكونياك. «ماريبوس» جذبتهم روح المسالمة الهادئة إلى الآن. أن من الضروري استيعابها كفاتحة حياة جديدة.

ولم ينقطعوا عن ذكر المرضى النفسانيين وتازل تريفلير وأوليفيرا لأن يتناولا أوراقاً قديمة، ويعرضا قسماً من التحف التي تضمها مجموعتاهما، التي باشرا بجمعها معاً منذ تلك الأيام، التي زاروا خلالها الكلية المنسية منذ زمن طويل، ثم تابعا استكمالها كل بمفرده. وقضيا وقت بعد العشاء بدراسة هذه الوثائق، وفازت، تاليتا بحق المشاركة في هذه الجلسات، بفضل بعض الأعداد الصادرة في المكسيك من صحيفة «ليومين» «التي تصدر باللغتين الأسبانية والإنكليزية، وكان يعمل في هذه الصحيفة عدد كبير من المجانين بنجاح مذهل». وكانت ترد من فيرّاغوتو من وقت لآخر أخبار، طالما أن السيرك قد انتقل عملياً إلى أيدي سواريس ميليان، وكذلك المصح الذي كان يجب أن يتسلمه في أواسط آذار. وكان فيرّاغوتو قد زار السيرك مرتين ليتفرج على القط المحاسب، الذي صعبت عليه مفارقته وكان في كل مرة يتحدث عن الصفقة الكبرى الوشيكة. وعن المسؤولية الجسيمة التي ألقيت على الجميع. «وتنفس الصعداء». وكانوا على ما يبدو سيعهدون إلى تاليتا بإدارة المصح وتوترت المسكينة، وأخذت تقلب المذكرات القديمة التي كتبتها أثناء فترة اسيعابها لفن التدليك.

وكان أوليفيرا وتريفلير يهدئان من روعها ما استطاعا ذلك. ولكنهما عندما قدما إلى السيرك تجهما فجأة وأخذا يتأملان الحاضرين وينظران إلى القط المحاسب معتقدين كأن السيرك أغرب مؤسسة لا مثيل لها، وهما لما يدركا هذا بعد.

فقال تريفلير: إن كل الذين يعملون هنا في السيرك مجانين، ولا يمكن أن يقارنوا بغيرهم.

ثم هزّ أوليفيرا كتفه، دون أن يقرر البوح، بأنه كان يفكر بنفس الشيء في قرارة نفسه، وشمخ بنظراته إلى الأعالي، تحت القبعة، واستغرق متكاسلاً بتأملاته.

وهمس تريفلير قائلاً: الأمر بالنسبة لك عادي بالطبع، فأنت قد تصرمحت في بلدان العالم وأنا أيضاً سافرت، ولكن انحصر سفري هنا في هذه المنطقة. ثم فرك يديه وكأنه يرسم مصوراً لبوينس آيرس.

فأجابه أوليفيرا قائلاً: كيف تصرمحت، فأنت تعلم...

وبينما كانا يتحدثان بهذه الطريقة، انهال عليهم الضحك، أما الجمهور الذي حرموه من الفرحة، فأخذ يتلفت باتجاههما. وفي لحظة مصارحة اعترفوا لبعضهم، بأنهم الثلاثة، مستعدون للمسؤوليات الجديدة. فمثلاً إن عدد الأحد لصحيفة «لانا سيون» بسط عليهم كآبة تشبه تلك الكآبة التي أثارتها الطوابير الطويلة أمام دور السينما أو أمام أكشاك بيع «ريدر دايجست».

فبشرهم تريفلير قائلاً: كلما استمروا بالحوار كانت تتعالى أصواتهم لتصل حتى الصراخ.

فأجابت تاليتا: وها هو العقيد فلابا يصرخ مساء البارحة، ولكن النتيجة كانت حالة حصار

لم يكن ذلك صراخاً، يا عزيزتي، بل نشيج يسبق الموت، فأنا أتحدث عن الأشياء التي هدد بها إيدغوين، عن الأشياء ذات الأهمية التاريخية، وعما تنبؤوا بوقوعه وتكهنوا به، وعن يأس الجنس البشري، الذي يجب ألا نتوقع الوصول إليه هنا.

فقالت تاليتا ناظرة إليه نظرة قلق، ولكنها حاولت إخفاء نظرتها الفاحصة: أنت أصبحت تتحدث بنفس طريقة ذلك الشخص.

أما ذلك الشخص. فاستمر يتمشى في السيرك، ويساعد سواريس ميليان، ولكنه دهش لعدم مبالاته بأي شيء. فقد أوحى بهذا الشعور- وكأنه وهب مقدرته على العيش «مانا»[1] - إلى تاليتا وتريفلير، اللذين تزايد

١- مانا: هي القدرة على العيش في الميثولوجيا الميلانية.

توترهما، بسبب التفكير بالمصح. والمتعة الوحيدة بالنسبة له حالياً، هي مداعبة القط المحاسب، الذي كان لطيفاً معه، وأخذ يقوم بالعمليات الحسابية بشكل استثنائي لكي يوفر له المتعة. وبما أن فيرّاغوتو قد شدد أوامره بعدم حمل القط إلى الشارع إلا بالسلة ومعه جرو ذو علامة مميزة، كالجراء التي استخدمت في معركة أوكينوفا «عند دخول القوات الأمريكية إلى اليابان عام ١٩٤٥». وأدرك أوليفيرا شعور القط تمام الإدراك، وعندما ابتعد قليلاً عن السيرك وضع السلة في أحد الحوانيت الموثوقة، وانتشل منها الجرو المسكين، وراحا معاً يتأملان حاويات المعلبات الفارغة على القناطر أو يجتران الفطائر، هوايتهم المفضلة. وبعد هذه النزهات المنشطة استطاع أوليفيرا أن يتحمل الجلسات التي لا جدوى منها في فناء منزل دون كريسبو، كما تحمل لطافة خكريبتين التي كانت ترغب، مهما كلفها الأمر، بأن تجعله يتعلق بالشتاء أكثر من تعلقه بالأشياء الدافئة. وفي تلك الأمسية، عندما اتصل فيرّاغوتو إلى البنسيون لكي يعلم تريفلير بموعد عقد الصفقة الكبرى، كانوا يجلسون ثلاثتهم ويستكملون معارفهم في مجال لغة أمريكا الإسبانية، وكانوا يمرحون حتى انصرفوا عن طبعة كتاب «رينو فيغو». وتجهموا لما سيواجههم من أمور جدية في المصح، كالعلم والتفاني وما شابه ذلك.

وقرأت تاليتا بلغة أمريكا الإسبانية: ما هذه المآسي المعاشية؟.

واستمرت كل الأمور على هذا المنوال، ريثما تأتي سنيورة غوتوزو ومعها آخر الأخبار بخصوص العقيد فلابّا ودباباته، وسمعوا في نهاية المطاف، أخباراً حقيقية ومحددة، جعلتهم يصيحون بصرخة واحدة كدوي الريح، مستعجبين من حاملة الأخبار، المخمورة بالمشاعر الوطنية.

١١٨



كانت المسافة بين موقف الباص وشارع تريليس خطوتين فقط، وبكلمة أصح كان عليهم أن يعبروا ثلاثة أحياء أو أكثر قليلاً. وعندما ظهرت تاليتا مع تريفلير كان فيرّاغوتو قد وصل إلى مكان عمله ومعه المدير الإداري وعقدت الصفقة الكبرى في قاعة بالطابق الأول، كانت اثنتان من نوافذها تطلان على فناء الحديقة، الذي يتنزه فيه المرضى حول شلالات المياه، فيطيرون ويقعون فوق النوافير الصغيرة. ومرت تاليتا مع تريفلير قبل أن تصل إلى القاعة، بالممرات والغرف في الطابق السفلي، وأثناء الطريق التقيا ببعض السيدات ومرافقيهن، الذين انهالوا عليهما بأسئلتهم المستعطفة للحصول على علبة سجائر أخرى. أما الممرض الذي رافقهم فقد اعتبر هذا المشهد في غاية المألوف ولكن الظروف لم تتناسب مع أول حديث للتعارف. وكانوا قد قدموا إلى القاعة التي ستعقد فيها الصفقة الكبرى دون أن يصطحبوا سجائر معهم. وهناك قدمهم فيراغوتو إلى المدير الإداري للمصح بكل ما لديه من عبارات معسولة. وعندما وصلوا في القراءة إلى منتصف نص العقد الغامض وصل أوليفيرا، وراحا يشرحان له همساً، وبإشارات ذكية، بأن كل شيء على ما يرام وأن لا أحد يفهم أي شيء.

وشرحت له تاليتا كيف توصلا إلى هذه القاعة، بصمت. ونظر إليها أوليفيرا بدهشة لأنه وجد نفسه على المدخل الأساسي، لم يكن هناك سوى باب واحد يؤدي إلى القاعة مباشرة. أما فيما يخص المدير، فقد كان مرتدياً بذلته السوداء الرسمية.

كان الطقس حاراً جداً، مما عرقل وضوح أصوات المذيعين، الذين كانوا في كل ساعة يقدمون النشرة الجوية وبعدها يقدمون التعليقات

الرسمية بخصوص الانتفاضة في كامبودي مايو ومقاصد العنف عند العقيد فلابا. وفي الساعة السادسة إلا خمس دقائق توقف المدير الإداري عن قراءة العقد، وفتح مذياعه الياباني- بعد أن اعتذر لهم- لكي يبقى على تواصل مع الأحداث، هكذا قال لهم، وعبر أوليفيرا عن انفعاله لهذه العبارة في الحال، بإشارة، كالتي يفهم منها عادة أن أحدهم قد نسي شيئاً ما في مدخل المصح «وفكر، أنه يجب على المدير الإداري في نهاية الأمر- أن يتخذ هذا الإجراء كصيغة للتواصل مع الأحداث».

ودون أن يولي اهتماماً لنظرات تريفلير وتاليتا المنصبة باتجاهه، خرج من القاعة عبر أقرب باب لها وليس عبر ذلك الباب الذي دخل منه.

فهم أوليفيرا من خلال بعض عبارات العقد المتناهية إلى سمعه، أن المصح يقع في الطابق السفلي وفي الطوابق الأربعة القائمة فوقه وكذلك في الجناح الموجود في أعماق فناء الحديقة. وأفضل ما يمكن هو التنزه في فناء الحديقة، فيما كان يوجد طريق يؤدي إلى هناك. ولكن هذه الفرحة لم تتوفر له، حيث لم يسر سوى خمسة أمتار، حتى اقترب منه شاب يرتدي قميصاً خفيفاً وأمسك بيده ملوحاً كالصبيان، ثم اقتاده عبر ممر تفتح عليه أبواب عديدة، من بينها باب مصعد الحمولات، وقد استحسن أوليفيرا فكرة تفقد المصح بصحبه مريض نفساني استحساناً فائقاً. وتناول بادئ ذي بدء علبة السجائر وعرضها على مرافقه، بلباقة الشباب، فأخذ ذلك المريض سيجارة وصفر جذلاً. وعند التفحص عن كثب، تبين أن ذلك الشاب، ممرض وان أوليفيرا أيضاً ليس مريضاً نفسياً. ولكن هذه المغالطات في مثل هذه الظروف، أمر اعتيادي. وحادثة تافهة جداً، ليست لها أي دلالة. ومن خلال الحكايات المرحة، التي كانت ذات وقع ملهب على الأشخاص الآخرين. مع أنهما كانا يداريان شعور بعضهما. ثم تواجدا في



الغرفة، التي كان فيها الطبيب أبو خيرو يمسك بعضلاته البيضاء وبصور «مونيكا فيتي»[1]، عندما قرّع ذلك الشاب الأحول وقال لريمورينو، بأنه لو كان هذا السنيور الذي معه هو السنيور أوراسيو أوليفيرا لكان... وما إلى ذلك. فتنهد أوليفيرا وهبط طابقين إلى الأسفل، ودخل القاعة ثانية، حيث عقدت الصفقة الكبرى فيها. وفي هذه اللحظة كانت قراءة العقد قد اقتربت من النهاية مترافقة مع اندفاعات فيراغوتو والأصوات غير المحترمة التي كان يصدرها تريفلير.

ثم تذكر أوليفيرا ذلك الشخص الذي كان يرتدي بيجامة عند منعطف الممر في الطابق الثالث حيث سارع هذا العجوز متلبساً الحائط وراح يرمق الحمامة التي كأنها كانت تنام على كفه وفي هذه اللحظة أصدر فيراغوتو صوتاً يشبه الخوار.

ما المقصود من عبارة: يجب أن يوقعا بالموافقة «Ok»؟

قال المدير: اسكتي، يا عزيزتي، فالسنيور يريد أن يقول، أن...

قالت تاليتا التي انسجمت مع كوكا وتمنت أن تساعدها دائماً: عند تسليم المصح لابد من الحصول على موافقة المرضى.

فقالت كوكا قولاً في محله: لكن هذا حماقة.

فقال المدير الإداري فيما أخذ يصحح من وضعية سترته: تعرفين يا سنيورة، أن لدينا مرضى من نوع خاص. وقانون «ميندس ديلفينو»[2] بهذا الخصوص لا يسمح باستجواب المرضى، عدا ثمانية أو عشرة مرضى، ممن سمحت أسرهم بذلك، أما الباقون فهم يتعرضون لنوبات الصرع المتكررة،

١- مونيكا فيتي: (ولدت عام ١٩٣٣) ممثلة سينمائية إيطالية.

٢- يوستاكيو ديلفينو ميندس: (١٨٩٧-١٩٨٧) محامي ارجنتيني.

وليس هناك أحد مسؤول عن تصرفاته. فقانون ميندس ديلفينو يخول المدير الإداري صلاحية استجواب هؤلاء الأشخاص، في مراحل صحوة الوعي لديهم، هل هم موافقون على أن يسلم المصح إلى مالكه الجديد، ثم أضاف قائلاً: هذه هي البنود الواردة في القانون، قال ذلك وعرض كتاباً بغلاف أحمر. اقرؤوها وسينتهي الأمر.

قال فيراغوتو: هذا ما فهمته، ويجب أن تنفذ هذه العملية على الفور.

ولماذا دعوتكم إذن؟ فأنت المالك الجديد، وهؤلاء السادة، شهود، والآن سنبدأ باستدعاء المرضى وننهي عقد الصفقة اليوم.

فقال تريفلير: ولكن، انتبهوا، لأن القانون يسمح بإجراء هذا الاستجواب في مراحل صحوة الوعي لدى المرضى.

نظر المدير الإداري نحوه مشفقاً، وقرع الجرس. ثم دخل ريمو رينو، وغمز لأوليفيرا وألقى على الطاولة لائحة مطولة. وقرب الكرسي من الطاولة، ورسم إشارة الصليب على صدره كالجلاّد الفارسي. فتفحص فيراغوتو اللائحة، بهيئة العارف وسأل المدير الإداري:

هل من الضروري أن يوقع كل مريض على اللائحة، بموافقته. فأجاب المدير الإداري قائلاً: بالضبط هكذا، والآن سوف يتم استدعاء المرضى بالترتيب الهجائي لأسمائهم وسيطلبون منهم تسجيل موافقاتهم بالقلم الأزرق العريض من نوع «بيرومي». وبصرف النظر عن سير الاستعدادات بشكل موفق، فقد أعلن تريفلير أخذ الحيطة، لعل أحد المرضى يرفض فجأة توقيعه بالموافقة، أو يقوم بأي إجراء غير متوقع ومع أن كوكا وفيراغوتو لم يقررا صراحة تأييده. فقد اهتم باقتراحه اهتماماً كبيراً.



وهنا ظهر ريمورينو ومعه ذلك العجوز ذو الوجه المرعوب، والذي عندما رأى المدير الإداري حياه بانحناءة عجيبة.

فقالت كوكا مندهشة: بالبيجاما!.

قال فيراغوتو: لقد رأيتهم، حيث كانوا في طريقنا. لم يكونوا بالبيجامات، بل بشيء يشبهها...

فقال المدير الإداري: اخفضوا أصواتكم. تعال إلى هنا، يا أنطونيوس، وضع توقيعك هناك، حيث يدلك ريمورينو.

تأمل العجوز باللائحة. أما ريمورينو فناوله قلم «بيرومي». وسحب فيراغوتو منديلاً من جيبه فمسح له العرق عن جبينه بلمسة خفيفة.

قال أنطونيوس: هذه هي الصفحة الثامنة. أما أنا فيجب أن أوقع على الصفحة الأولى.

فقال له ريمورينو مشيراً إلى مكان التوقيع: وقع هنا، واذهب، وإلا ستبرد القهوة مع الحليب.

وقّع أنطونيوس برشاقة، وحيا المجتمعين وغادر بخطى وئيدة، مما أذهل تاليتا. أما البيجاما الثانية فكانت أثخن بكثير، وبعد أن حام صاحب البيجاما حول الطاولة، ناول يده للمدير الإداري، فصافحه هذا، لا مبالياً، وأشار له باستخفاف إلى مكان توقيعه.

أنت قد علمت ما في الأمر، لذا، عليك أن توقع وتعود إلى مكانك في العنبر.

فقال السمين أبو البيجاما: إن العنبر ليس مكنوساً.

فسجلت كوكا ملاحظة النقص بالتمريض والعناية الصحية. ثم حاول ريمورينو أن يدس قلم «بيرومي» بيد السمين أبي البيجاما، ولكنه هرب من أمامه.

فقال ريمورينو: سوف يكنسون لك العنبر الآن، فوقّع، يا دون نيكانور.

قال السمين أبو البيجاما: لن أوقع، فهذه مصيدة.

فقال المدير الإداري: ما هذه الحماقة، وأي مصيدة. وقد شرح لكم الدكتور أبو خيرو القصة، فأنت ستوقع هنا، ومنذ الغد، سوف تخصص لك وجبة مزدوجة من عصيدة الرز مع الحليب.

فقال السمين أبو البيجاما: لن أوقع، مادام دون أنطونيوس ليس موافقاً. لقد وقّع لتوه، قبلك، ألا ترى.

هذا توقيع مبهم، إنه ليس توقيعه. لقد أجبرتموه على التوقيع بالتيار الكهربائي. لقد قتلوك، يا دون أنطونيوس.

فأمر المدير الإداري بإعادة أنطونيوس ثانية إلى هنا، فهرع ريمورينو على الفور وعاد ومعه أنطونيوس، عندئذ صاح السمين أبو البيجاما صيحة فرح واقترب من أنطونيوس فصافحه.

فقال المدير الإداري: قل له بأنك موافق، لكي لا يخاف، ويوقّع، هلموا، فقد تأخرنا.

فقال أنطونيوس للسمين أبو البيجاما: وقّع، ولا تخف، يا بني. ومهما ستلف وتدور، سوف يصفعونك على فروة رأسك بكل الأحوال.

رمى السمين القلم على الأرض، فرفعه ريمورينو وهو يشتم، أما المدير الإداري فقفز واقفاً على قدميه من الغيظ. واحتمى السمين خلف أنطونيوس وكان يرتجف خوفاً ويلف كم بيجامته. ثم دق الباب، وقبل أن يفتح ريمورينو، دخلت إلى القاعة سنيورة بروب وردي. ودون أن تنبس ببنت شفة توجهت إلى اللائحة وتفحصتها من كل جوانبها كأنها ليست لائحة، بل خنزير صغير مقلي. ثم انتصبت منشرحة، ووضعت كفها على اللائحة.

فقالت السنيورة: أقسم بأن أقول الحقيقة، والحقيقة فقط. أما، أنت، يا دون نيكانور، فلا تجبرني على الكذب.

عندئذ أومأ السمين أبو البيجاما برأسه وأخذ القلم في الحال من يد ريمورينو ووقع بسرعة كيفما اتفق، قبل أن يلمحه أحد بلمحة بصر.

همس المدير الإداري قائلاً: يا للحيوان، انظر يا ريمورينو، هل توقيعه صحيح. ما علينا، أما الآن، فقد جاء دورك يا سنيورة شفيت، مادمت قد حضرت. أرها يا ريمورينو مكان توقيعها.

فقالت السنيورة شفيت: لن أوقع، مادامت الظروف الاجتماعية لم تتحسن. فيجب فتح الأبواب والنوافذ لاستقبال المطالب الروحية.

فقال السمين أبو البيجاما: أريد أن يكون لغرفتي نافذتان، أما دون أنطونيوس فيود أن يذهب إلى المتجر الأنكلو- فرنسي، فيشتري قطناً وشيئاً آخر. فالمكان هنا مظلم.

التفت أوليفيرا قليلاً فشاهد تاليتا تنظر إليه وتبتسم. وعرف كلاهما بما يفكر كل منهما: فكل ما يجري عبارة عن كوميديا حمقاء، فالسمين صاحب البيجامة وبقية زملائه، هم حمقى يشبهونهما. إنهم ممثلون خبثاء، فهم حتى، لم يحاولوا تفقد المجانين، ولم يكلفوا أنفسهم عناء الاطلاع على مقرر الأمراض النفسية. فمثلاً كوكا، التي كانت تجلس في كرسيها وتمسك حقيبتها بكلتا يديها، سيدة نفسها، كانت تبدو مجنونة أكثر من أولئك الثلاثة الذين وقعوا على اللائحة وبادروا الآن ببعض المطالب، وربما يموت أحد الجراء الذي أسرته سنيورة شفيت من خلال إيماءاتها المؤكدة. كل شيء يتحرك. وسارت الأمور كلها على ما يرام وضمن علاقات متبادلة مرنة ومطنبة. ولم تتوضح الأجوبة الرادعة التي رد بها المدير الإداري صورة الشكاوى المتكررة بلا نهاية، والمطالب، والرغبات بخصوص الذهاب إلى المتجر الإنكليزي- الفرنسي. وهكذا سحبهم ريمورينو الواحد تلو الآخر، بدءاً من أنطونيوس، ثم السمين صاحب

البيجاما وأخيراً سنيورة شفيت، التي وقعت باحتقار ثم دخل عملاق ليس عليه سوى الجلد والعظم كاللهب المطفأ بالفانيلاّ القرمزية، وعقبه صبي، أشيب عيناه خضراوان جميلتان. وهذان الأخيران وقّعا بالموافقة بعد أن أبديا معارضة قليلة، ولكنهما رغبا بالبقاء في القاعة حتى نهاية هذا الاحتفال. فتحاشى المدير الإداري إقحام نفسه بالجدال، وأمرهما بالجلوس في الزاوية. أما ريمورينو فذهب لإحضار شخصين آخرين وهما: فتاة بردفين مكتنزين ورجل أسمر لا يرفع نظره عن الأرض. وطالب جميع المرضى مرة ثانية بموت الكلب، وهذا ما أدهش الحضور. وعندما وقّع هذان الاثنان الأخيران، انحنت الفتاة كراقصة البالية عند باب الخروج. فردت لها كوكا فيراغوتو التحية بانحناءة لطيفة برأسها، مما أثار ضحك تاليتا وتريفلير. تجمعت في أسفل اللائحة عشرة تواقيع، ولازال ريمورينو يحضر أشخاصاً جدداً، وفي كل مرة يجري تبادل التحية، وأحياناً كانت تنعقد نقاشات حادة، ثم تهدأ الأمور فكان الأشخاص يتعاقبون وراء بعضهم بعضاً، فتزداد التواقيع في أسفل اللائحة. دقت الساعة السابعة والنصف، فتناولت كوكا علبة البودرة وأخذت ترتب زينتها ممثلة دور مديرة المصح الحقيقية، وتجسد الملامح المشتركة بين مدام كوري وبين إيدفيغ فيير. «مدام كوري: زوجة العالم الفيزيائي بيير كوري وهي من أصل بولوني، حائزة مرتين على جائزة نوبل. إيدفيغ فيير: فنانة فرنسية من أصل لاتيني» فانفجرت تاليتا وتريفلير ضاحكين مرة ثانية. أما فيراغوتو فراح يتفحص اللائحة بقلق ليرى كيف تسير الأمور، من ناحية، ومن ناحية أخرى ينظر في وجه المدير الإداري. وفي الثامنة إلا عشر دقائق أعلنت إحدى المريضات التي جاء دورها بالتوقيع، أنها لن توقع أي شيء، مادام الكلب لم يقتل بعد. فوعدها ريمورينو بتنفيذ ما تطلبه، فيما غمز لأوليفيرا، الذي ثمنّ مصداقية وعده. وحتى هذه الساعة،

أصبح عدد الموقعين عشرين شخصاً وبقي خمسة وأربعون، شخصاً فاقترح أن ينتقلوا إلى غرفة أخرى، لتناول البيرة وسماع آخر الأخبار. وفيما هم على المائدة، كانوا يتحدثون عن الأمراض النفسية وعن السياسة. فالثورة قد قمعتها القوى السلطوية، واستسلم قادتها في أوخان «مدينة في شمال بوينس آيرس».

والدكتور «نيريو روخاس»[1] الآن في الكونغرس بأمستردام. أما البيرة فلذيذة جداً. وفي الساعة الثامنة والنصف، وصل عدد الموقعين حتى الأربعين. فخيم الظلام، وأصبح الجو في القاعة خانقاً من الدخان ومن كثافة البشر المتكومين في الزوايا، ومن السعلة ومن الروائح التي يخرجها بعض الحاضرين. وأراد أوليفيرا أن يخرج إلى الشارع ليتنسم الهواء العليل، لكن المدير الإداري كان صارماً ولا يهادن. أما آخر ثلاثة من الموقعين فقد طالبوا لدى توقيعهم بتحسين الطعام. «أشار فيراغوتو إلى كوكا بأن تسجل، أن الطعام في المصح يجب أن يتحسن، وهذا ما كان ينقصنا،». كما طالبوا بموت الكلب «فشبكت كوكا أصابعها حسب العادة الإيطالية، ورفعت يدها، أمام فيراغوتو، الذي هز برأسه ممتعضاً وألقى نظراته على المدير الإداري، الذي كان متعباً لدرجة لا تحتمل وغطى وجهه بدليل صناعة الحلويات. وعندما دخل العجوز الذي يحمل حمامة على كفه ويداعبها طوال الوقت، حل صمت طويل، حيث راح الجميع يحملقون بالحمامة الساكنة على كف المريض، معبرين عن تعاطفهم معها، بحيث كف العجوز عن مداعبتها، وبدلاً من ذلك، أمسك بقلم «بيرومي» الذي ناوله إياه ريمورينو. وبعد ذلك العجوز، دخلت أختان متكاتفتين، ومنذ دخولهما العتبة أخذتا تطالبان بموت الكلب، وكذلك بتحسين ظروف التمويل. وحين سمع

١- نيريو روخاس: (١٨٩٠-؟) طبيب ارجنتيني وشخصية إجتماعية مرموقة.

ريمورينو كلامهن عن الجرو انفجر ضاحكاً، أما أوليفيرا فقد شعر بارتخاء يده، ونهض واقفاً ثم قال لتريفلير، بأنه سيخرج ليتمشى قليلاً، قليلاً جداً ثم يعود على الفور.

فقال المدير الإداري: يجب عليك أن تبقى هنا، فأنت شاهد.

فقال أوليفيرا: سأكون في بيتي، ويمكنك أن تطلع على قانون ميندس ديلفينو فهو قد راعى مثل هذه الحالات.

فقال تريفلير: سأذهب معك، وسنعود بعد خمس دقائق.

فقال المدير الإداري: لا تبتعدا كثيراً.

قال تريفلير: بالتأكيد لن نبتعد. هلم يا أخي، ويمكن أن ننزل من هنا إلى الحديقة ومن كان يدري أن الأمور ستتقلب بهذا الشكل يا له من إحباط.

قال أوليفيرا: إنها اتفاقية مملة، لم تكلفنا ولو قميص مجانين واحداً. وها هم قولاً واحداً يطالبون بموت الكلب. هلم، لنجلس قرب النافورة، فشلالها صافٍ وربما لو استمتعنا بمشاهدته ستتضح لنا الأمور.

فقال تريفلير: أشم رائحة بترول. فلو تقمصناها سنفهم كل شيء.

وماذا كنا ننتظر؟ وكما ترى فهم سيوقعون جميعاً في نهاية المطاف، وليس هناك أي فارق بيننا وبينهم. فهذه المؤسسة إذن تصلح لي ولك.

فقال تريفلير: لأنهم يمتازون عنا، لأن كل شيء عندهم، وردي.

فقال أوليفيرا مشيراً إلى الطوابق العليا: انظر، كأنها أظلمت نهائياً، وقد اتضح من خلال نوافذ الطابق الثالث والرابع أن النور قد اشتعل ثم انطفأ بالتعاقب. بحيث كان النور يشع من نافذة ويخيم الظلام على النافذة الأخرى وبالعكس.

فقال تريفلير: إذن، فقد بدأنا، لدينا تواقيع كثيرة، ولكن العمل مضنٍ، وقد اتضحت الخيوط البيضاء.

قررا تدخين سيجارة قرب الشلال الرقراق، دون أن يتحدثا عن أي شيء، بل يتأملان النور الذي كان يشع ثم يطفأ من خلال النوافذ. وهنا ألمح تريفلير إلى التبدلات القادمة، وساد صمت ثم سمع كيف كان أوراسيو يضحك وسط الظلمة. عندئذ، كرر تريفلير مراده متمنياً شيئاً واحداً فقط، وهو الثقة، ولكنه لم يعرف كيف يعبر عما هو أهم، فقد خانته الكلمات.

نحن كالخفافيش، التصقنا ببعضنا، وكأن لدينا نظاماً واحداً لنقل الدم، فهو يوحد بيننا والأصح إنه يفرق بيننا نحن الاثنين فقط وأحياناً يفرق بيننا نحن الثلاثة، ولا حاجة لأن ننافق أبداً. لا أدري متى بدأت هذه الأمور ولكن هذا هو الواقع ويجب ألا نغمض عيوننا حياله. فأنا أعتقد، بأننا لم نحضر إلى هنا فقط بموجب رغبة المدير. فمن أبسط الأمور لو بقينا في السيرك مع سواريس ميليانو، فنحن نتقن عملنا، وهم يقدروننا حق التقدير. ولكن لا، كان يجب أن نحضر إلى هنا. ونحن الثلاثة معاً. وأنا مذنب أكثر من الجميع، لأنني رفضت أن أسمح لتاليتا بالتفكير، وكأن الأمور.. وبكلمة مختصرة، كنت أتمنى التخلص منك فحذفتك من حسابي. إنها الأنانية اللعينة، كما تعلم.

فقال أوليفيرا: بالفعل، لماذا وافقت أنا على هذا العرض؟ فمن المفضل لي أن أعود إلى السيرك، أو إلى أي مكان بعيد من هنا. فمدينة بوينس آيرس واسعة. وكنت قد قلت لك هذا الكلام من قبل.

أجل، قلت ذلك، ولكنك قررت الرحيل بعد حديثنا معاً. وبعبارة أخرى، أنت تتصرف من أجلي، وأنا لا أرغب في ذلك.

لابأس، ولكن اشرح لي، ما هي التبدلات التي تتحدث عنها. لا أدري، ماذا أقول، فكلما تهيأت للتوضيح تصبح الأفكار غامضة أكثر. ولكن

بشكل تقريبي على الشكل التالي: عندما نكون معاً، ليست هناك أي مشاكل، ولكن حالما أبقى وحدي، ينتابني شعور. وكأنك تضغط على أنفاسي، وتضغط علي حتى لو كنت في غرفتك. هل تذكر ذلك اليوم، عندما طلبت مني مسامير؟. وهكذا الأمر بالنسبة لتاليتا فهي أيضاً تتظر إلي، ويتراءى لي أن أنظارها موجهة إليك. وعندما نكون ثلاثتنا معاً، فهي على العكس من ذلك كأنها لا تشعر بوجودك على مدى الساعات. وأظن أنك قد تنبهت لذلك بنفسك منذ زمن بعيد.

أجل. أكمل.

هذا كل ما في الأمر، ولذلك كنت آسفاً على مساعدتك في بتر النهايات. فكان يجب أن تقرر بنفسك. أما الآن، بعد أن أوقعتك في المصيدة وبحت لك بكل شيء، لم تعد مستقلاً بقرارك لأن شعورك بالمسؤولية هو الذي يحكمك، وعندئذ، قل على الدنيا السلام. وتتجلى الأخلاق في مثل هذه الحالة. في أنك تهب الحياة لصديقك، أما أنا فلن أتقبل هذا العطاء منك.

فقال أوليفيرا: ها، إذن، أنت لن تسمح لي بالرحيل، وأنا لا أستطيع أن أرحل. ألا ترى. بأن هذا الوضع يشبه وضع أصحاب البيجامات الوردية؟.

ربما

أنظر، ما أجملها.

ما هو الجميل؟.

أطفئت كل الأنوار على الفور.

فعلى ما يبدو، أننا قد وصلنا إلى آخر توقيع. وانتقلت ملكية، المصح إلى قفاي. يعيش فيراغوتو.

وأرى، أنه من الواجب علينا الآن، أن نلبي رغباتهم، فنقتل الكلب. ومما يذهل، أنه أزهقهم لهذه الدرجة.

لا ، لم يزهقهم، ففي هذه اللحظة الراهنة بالذات، لا تتبدى الأهواء قوية أكثر من اللازم.

أنت، أيها العجوز، تطالب بحلول جذرية. ،أنا نفسي مررت بهذه المرحلة، ولكن فيما بعد...

ثم عاد إلى القاعة بحذر، لأن الظلام قد خيم على الحديقة، ولم يتذكرا أين المرج وأين الممرات. وعندما شاهدا خلية المربعات المرسومة تحت أقدامهما أمام المدخل ضحك تريفلير بهدوء، ورفع إحدى رجليه وأخذ يقفز بين المربعات، ولم تكن الخطوط البيضاء واضحة في عتمة الظلام.

فقال أوليفيرا: مهما يكن، فهذا هو الليل، وسأحدثك ماذا جرى هناك. وهذا لا يجلب لي المتعة، ولكن ربما كانت الوسيلة الوحيدة لقتل الكلب في نهاية المطاف لو سمح لي بهذا التعبير.

خرج تريفلير من المربعات، وفي هذه اللحظة شعت كل المصابيح، وأثناء اشتعال النور شاهد أوليفرا سحنة تريفلير تطل من خلف الظلام واندهش للمكياج الذي شوهها «المكياج الذي يمكن تسميته باللاتينية ريتوش، حيث تعني مط الفم، وتقلص عضلات الشفاء بما يشبه الابتسامة».

قال تريفلير: بمناسبة ذكر الكلب هل انتبهت على أن كنية رئيس الأطباء هي أبو خيرو القريبة من اسم كلب الراعي؟ هكذا الأمور. ليس هذا ما أردت أن تقوله لي.

فقال تريفلير: ماذا تريد، هل ستشتكي من سكوتي ومراوغاتي؟ بالطبع، أنت محق، ولكن ليس هنا بيت القصيد. فلا يمكن البوح بذلك. ولكن، لو أردت فجرّب... غير أني أشعر، بان الوقت قد تأخر تقريباً. فقد بردت البيتزا ولا فائدة من العودة إليها. ومن الأفضل لنا أن نباشر عملنا على الفور، فهو تسلية على كل الأحوال. لم يجبه أوليفيرا، وصعدا معاً إلى

القاعة التي عقدت فيها الصفقة الكبرى، وحيث أوصى المدير الإداري وفيراغوتو على وجبة مزدوجة من النبيذ. ثم انضم إليهما أوليفيرا أما تريفلير فقد اقترب وجلس على الكنبة قرب تاليتا. التي كانت تطالع رواية بتكاسل وحالما وقع آخر شخص على اللائحة لملمها ريمورينو وأخرج المرضى الحاضرين هذا الاحتفال. ولاحظ تريفلير بأن المدير الإداري قد أطفأ النور العلوي، وأنار بدلاً منه مصباح الطاولة، وانتشرت الطراوة والاخضرار على الفور، وكان الجميع يتحدثون بأصوات خافتة راضية. وسمع كيف نظمت البرامج بخصوص السفر إلى مركز المدينة بقصد الدخول إلى المطعم لتناول الغمة على طريقة جينيف. ثم أطبقت تاليتا الكتاب ونظرت إليه بعينين ناعستين. فمسد بيده على شعرها وتحسن مزاجه. ومهما يكن الأمر، إلاّ أن فكرة تناول أكلة الغمة في مثل هذه الساعة وهذا الحر، هي بكل بساطة، فكرة جهنمية.

٦٩



لأنه، في حقيقة الأمر لم يستطع إخبار تريفلير بأي شيء. وحاول استعجال النهاية، فامتد من الكبة خيط طويل، أمتار فكانت عملية مقايسة من نوع خاص، قياس الكلمات قياس التشريح، قياس الوطنية، القياس المتعدد، قياس البشاعة، قياس الغثيان، وكل ما يحلو لك. ماعدا الكبة مما تتطلب التلميح لتريفلير، بأنه يجب فهم كل ما قيل بمعناه المباشر «إذن بأي شيء؟» وأنها ليست أسئلة ولا تشابيه. وهي تمايز لا يمكن تحاشيه، وفارق بالمستويات، وليس لها علاقة بالعقل أو بالشكل. فكل منها من جهة، لعب مع تريفلير بكل الألعاب المسلية الممكنة، أو إجراء

مناقشة حول شخصية جون دون، وهذا ما كان يجري على أرضية مشتركة بينهما. ومن جهة أخرى. شعوره بنفسه كالقرد بين الناس، ورغبته في أن يصبح قرداً بحكم البراهين التي لم يتمكن القرد ذاته من إيضاحها، لأنها لا تتضمن أية عقلانية، وتجلت قوتها هنا بكل ما نجم عنها من نتائج.

كانت الأماسي الأولى في المصح هادئة، والشخص الذي توجب أن يغادر، كان لايزال ينفذ مهامه، أما المالكون الجدد، فكانوا يتفرجون ويكتسبون الخبرة، ويزورون تاليتا في الصيدلية أما هي، تلك الشقراء، فقد اكتشفت من جديد لنفسها المستحلبات ومسكنات البربيتوريت. وتجسدت القضية في كبح جماح كلب فيراغوتو، الذي تمسك طويلاً بكرسي الإدارة، وكان بمنتهى الصرامة في تطبيق قواعده الصارمة في المصح، حيث إن المدير نفسه قد تبنى «مرحلة جديدة»[1] معبراً بمصطلحات مثل: علم الصحة، إله الوطن، والمواطن، البيجامات الرمادية، الشاي المزيف وكان الكلب يطل على الصيدلية مهدلاً أذنيه، يسترق السمع إلى الأحاديث الاختصاصية، التي يتوقع أن يسمعها من الشخص الجديد.

كانت تاليتا تستحق الثقة التامة، فهي تحمل شهادة الدبلوم، التي علقتها على الحائط. أما زوجها وصديقها فكانا موضع شبهة، وتمثلت مصيبة كوكا في أنهما كانا يلاطفانها بشيطنة، ولذلك كان عليها أن تتصارع مع الشعور بالواجب ومع الغوايات الإفلاطونية «العذرية» في حين كان فيراغوتو قد انخرط بالعمل، وتأقلم تدريجياً مع انفصام الشخصية الذي استبدل به الآن ما كان لديه من نزعة لاستخدام السوط. وبدلاً من

١ـ New Deal (مرحلة جديدة): برنامج طرحه روزفلت من اجل إعادة بناء امريكة بعد الأزمة الإقتصادية التي مرت بها ما بين عامي ٩٢٩ـ ١٩٣٣.

حبوب العلف تآلف مع آمبولات الأنسولين وكان الأطباء وعددهم ثلاثة يزورون المصح في صباح كل يوم، دون أن يسببوا أي عرقلة أما الطبيب المناوب، الذي تواجد في المصح، وكان مولعاً بلعبة البوكر، فقد تصادق مع أوليفيرا ومع تريفلير، وزين مكتبه في الطابق الثالث ببعض قطع البيانو الصغيرة وجمع في محفظته التي تنتقل من يد إلى يد، من عشرة حتى مئة قطعة نقود، هذا ما أقوله لكم. وقد شعر المرضى بتحسن أحوالهم، شكراً.

٨٩



في تمام الساعة العاشرة من ذات أربعاء - افرنقعوا - كل إلى مكانه. وقبيل المساء خرج الشخص المسن، وصفق الأبواب مودعاً. «فلم يتمالك فيراغوتو وكوكا نفسيهما عن الضحك، مصممين بشكل مؤكد على عدم دفع أية أجور إضافية لأحد». أما ممثلو المرضى فقد ودعوا المغادرين بالهتاف: «يسقط الكلب، يسقط الكلب!» ولم يؤخرهم ذلك عن تسليم رسالة جديدة بخمسة تواقيع إلى فيراغوتو، كما تضمنت هذه الرسالة بعض المطالب، مثل: الشوكولا، والصحف المسائية، وموت الكلب. وبقي المالكون الجدد في المصح وحدهم يعانون الشكوك، ولكن ريمورينو، أخذ على عاتقه المسؤولية الأساسية، وقال لهم بأن كل شيء سيكون على مايرام. وكانت محطة إذاعة «السلام» ترفع من الروح الرياضية لدى سكان بوينس أيريس من خلال أخبارها عن موجات الحر التي لم يسبق لها مثيل من قبل.

فقد حطمت كل الأرقام القياسية، وأصبح من الممكن أن يتعرق الإنسان حباً لوطنه وبدافع من الأرض. وكان ريمورينو قد جمع من الزوايا

أربع أو خمس بيجامات ملقاة هناك واستطاع بمساعدة أوليفيرا إقناع أصحاب هذه البيجامات أن يلبسوا، حتى لو سراويلها. وقبل أن يجلس الطبيب أبو خيرو ليلعب لعبة البوكر مع فيراغوتو وتريفلير. أذن لتاليتا ودون أي اعتراض، بتوزيع كؤوس شراب الليمون على الجميع، عدا ذوي الأرقام ستة وثمانية عشر والحادي والثلاثين. وفي مثل هذه الحالة كان رقم واحد وثلاثين يبدأ بالبكاء دائماً مما يضطر تاليتا أن تقدم له وجبة مضاعفة من شراب الليمون. لقد حان وقت بدء العمل حسب اعتقادي، الموت للكلب.

ويمكن أن نعيش حياتنا هذه بكل هدوء، دون أن نواجه المفاجآت في كل خطوة؟. وبدون سابق استعدادات تقريباً، لأن دليل الأمراض النفسية موجود في دكان توماس باردو ولم يستحق عناء حيازته من جانب تاليتا وتريفلير. وستسير الأمور دون أية خبرة، ودون أية رغبة، بشكل عام دون أي شيء: وفي الحقيقة، الإنسان، هو ذلك الحيوان الذي يمكن أن يتأقلم حتى مع ما ليس مؤهلاً للتأقلم معه. فمثلاً: عنبر الجثث، لم تكن لدى تريفلير وأوليفيرا أية فكرة عنه، وإليكم ما حدث: ذات ثلاثاء، ليلاً، جاءهم ريمورينو بأمر من الدكتور أبو خيرو يناديهم. وتبين أن في الطابق الثاني ومنذ قليل، مات المريض رقم ستة وخمسين، وكان متوقعاً أن يموت. وكان عليهم أولاً، مساعدة الممرض، وثانياً تلهية المريض رقم واحد وثلاثين الذي كان مصاباً بالتخاطر، ثم أخذ يعاني من التهيوآت البشعة، وشرح لهم ريمورينو كيف أن الشخص الأول كان يناضل باستمرار في سبيل حقوقه، وكان يعمل بجد بموجب النظام، منذ أن علم بصدور قانون دفع الأجور الإضافية ولكنهم الآن، بقوا وحدهم، دون أن يعملوا شيئاً، فيما يجب أن ينخرطوا بالعمل، فيكتسبوا خبرة ممتازة.

من المستغرب، أن سجل الأعمال، المسجل في يوم الصفقة الكبرى، لم يذكر عنبر الجثث، فلابد من عرض الجثمان في مكان ما، ريثما تظهر أسرته، أو يرسل المجلس البلدي عربة نقل الموتى. ويمكن أن يكون هذا العنبر قد سمي بالسجل، مستودع الأمانات أو قاعة الترانزيت، أو ثلاجة الموتى. وبعبارة مختصرة يمكن أن يأخذ أية تسمية ملطفة وربما، كان ببساطة واحداً من الثلاجات الثماني. لا حول ولا قوة، فإن كلمة «عنبر الجثث» لم ترد في هذه الوثيقة الرسمية، هكذا اعتقد ريمورينو. ولكن لماذا الثلاجات الثماني؟. وكيف إذن.. فهذا مطلب المديرية العامة للتمريض والصحة، أو أن المدير السابق قد اقتناها بشكل عرضي، ولكن مهما يكن الأمر، فهذا شيء مفيد، حيث ستمر أيام يكثر فيها الأموات، كما جرى في ذلك العام، الذي فاز فيه فريق «سانت لورينسو»، ولم يحدد ريمورينو هذا العام، لكنه العام الذي غلب فيه فريق «سانت لورينسو» جميع الفرق، ومات على الفور أربعة مرضى، وأقول لكم إنه كان موسم حصاد. وبالطبع هذه الحالة نادرة الحدوث فالمريض قم ٥٦ لفظ أنفاسه الأخيرة منذ زمن بعيد، وكل شيء واضح بما يخصه. والآن اخفضوا أصواتكم لكي لا نوقظ الطواريء. وأنت، لماذا تتبختر في الممر في مثل هذا الوقت المتأخر، اذهب إلى سريرك بسرعة. إنه شاب أغر، انظروا كيف يجتهد. وفقط أثناء الليل، ينزع باتجاه الممر دائماً، ولا تظنوا أنه يلاحق النساء. فالنظام هنا صارم من هذه الناحية. وهو ينزع للخروج إلى الممر فقط لأنه مجنون، وليس بأي داع آخر، كأي واحد منا، أقولها بصراحة.

قرر أوليفيرا مع تريفلير أن ريمورينو هذا عجيبة من العجائب. ومن الواضح أنه في غاية النضج. فقد ساعدا الممرض الذي كان - قبل أن ينفذ مهمات التمريض- هو المريض رقم ٧ «وهو يتجاوب جيداً مع العلاج، مما

جعلهم يكلفونه ببعض الأعمال الخفيفة» فحملوه على النقالة وأنزلوه في مصعد الحمولات، وكان المصعد ضيقاً فتسمر الجميع حول النقالة متمسكين بشرشف الميت رقم ٥٦. وسوف تحضر أسرته لتتسلمه يوم الإثنين، فهم أناس فقراء من بلدة ترليف أما الميت رقم ٢٢ فلم يأخذه أهله بعد. وليس أسوأ من حالته فاعتبر ريمورينو، أن أصحاب الأموال كلهم هكذا، على أسوأ ما يكون، مجرد فطايسيين خالين من المشاعر. ويسمح مجلس البلدة بأن يبقى الميت رقم ٢٢؟... أجل لقد رآه الطبيب الشرعي الذي زار المصح. وها هي الأيام تمر، وانقضى أسبوعان وترون بأنفسكم: أن وجود الكثير من الثلاجات مفيد في مثل هذه الحالات. فهذا هنا، وقد أصبح عددهم ثلاثة، لأن هناك الجثمان رقم ٢، وهو من المؤسسين. فهذه الميتة ليس لها أهل، وقد وعد مكتب دفن الموتى أن يرسل عربة النقل خلال ثمان وأربعين ساعة، فعد ريمورينو الأيام وانفجر ضاحكاً: لقد مضى حتى الآن ثلاثمائة وست ساعات وتقريباً ثلاثمائة وسبع ساعات. وقد أطلق عليها لقب مؤسسة، لأن هذه العجوز أتت إلى هنا منذ زمن قديم، وقبل أن يبيعها الطبيب إلى دون فيراغوتو، أما دون فيراغوتو، فعلى ما يبدو أنه عطوف لدرجة مذهلة، أليس كذلك؟. ويكفينا معرفة أنه كان صاحب سيرك، قدم العروض المذهلة.

فتح المريض رقم ٧ باب المصعد، ودفع النقالة مشوحاً في الممر. وكانت هذه الحركة عفوية، فأجلسه ريمورينو وسار إلى الأمام ومعه المفتاح، ليفتح الباب المعدني، بينما كان تريفلير وأوليفيرا في هذه الأثناء، يشعلان سيجاراتهم، يا لها من تصرفات انعكاسية..! وكان من الأفضل لهما، لو جلبا معهما المعطف، لأنه لم يعلم بموجات الحر الشديد عندما كان في عنبر الجثث. وفي العنبر الآخر دخل إلى مستودع المشروبات: حيث فرشت

مائدة مستطيلة بجانب أحد الجدران فيما كان بجانب الجدار الآخر ثلاجة مليئة حتى سقفها بالمشروبات.

فقال له ريمورينو: هات زجاجة بيرة. فأنت لا تعلم. أحياناً يكون النظام هنا مشدداً فوق العادة.. ومن الأفضل ألا تخبر بذلك دون فيراغوتو، وباختصار، نحن سنشرب البيرة هنا ولا شيء غير ذلك.

اقترب المريض رقم ٧ من أحد أبواب الثلاجة وتناول زجاجة بيرة، وبينما كان ريمورينو يفتحها بالسكين، وهذه طريقته المعهودة، التفت تريفلير نحو أوليفيرا، فقال تريفلير إلى المريض رقم ٧: ربما، من الأفضل أن نمدده قبل كل شيء؟

فقال ريمورينو: أنت.. ثم توقف عن الكلام وبيده سكين تقطيع الفطائر، أنت محق أيها الشاب، هلم فهذا مكان لم يشغل بعد.

فقال المريض رقم ٧: لا. أنت ستقرر عني؟

فقال المريض رقم ٧: عذراً وأرجو أن تسامحني، المكان الذي لم يشغل هناك.

فشخص به ريمورينو، أما المريض رقم ٧ فابتسم له. وحياه بحركة تحية من يده. ثم اقترب من الباب الذي دار حوله الحديث وفتحه. فشع من العنبر نور ساطع وكأنه من هالة شمالية أو أي شمعدان آخر، وارتسمت وسط هذه الهالة آثار أقدام ضخمة جداً.

فقال المريض رقم ٧: إنه جثمان المريض رقم ٢٢، ألم أقل لك؟. فأنا أعرفهم من خلال أرجلهم. وهذا جثمان المريض رقم ٢٢. ففيم الجدال؟. يمكن أن تشاهده لو كنت لا تصدقني. هل اقتنعت؟. وهكذا إذن، سنمدد هذا هنا، فهذا السرير لم يشغل ساعدني، ولكن حذارِ، فلنحمل رأسه أولاً.

فقال ريمورينو بصوت خافت متوجهاً إلى تريفلير: إنه بطل في مثل هذه الأعمال. وأقول الحق، لا أدري لمَ يبقيه الطبيب أبو خيرو هنا. ليس لدينا كؤوس هنا، فلنمص البيرة من فوهة الزجاجة.

وقبل أن يتناول تريفلير الزجاجة، ابتلع الدخان بعمق حتى ركبتيه، ودارت الزجاجة على الجميع، وكان ريمورينو أول من روى نكتة خلاعية.

٦٦



بينما كان أوليفيرا يتطلع من نافذة غرفته، شاهد باحة فيها نافورة وشلال مياه، ومربعات مرسومة على الأرض، كان يقفز بينها المريض رقم ثمانية، وثلاث شجرات تلقي بظلالها على حوض زهور الخبيزة. وسياج عال وبوابة شاهقة، تخفي خلفها كل ما يجري خارج السور. وكان المريض رقم ثمانية يقفز بين المربعات طوال اليوم تقريباً، ولازال منتصراً، فالمريضان رقم أربعة ورقم تسعة عشر، أرادا أن ينتزعا منه السماء. ولكن بوز قدم المريض رقم ثمانية كان كبندقية القناص، نار باتجاه المربع!. وكان الممر يقع دائماً في أحسن وضعياته، إنها ضربة خارقة للعادة. كانت تلمع خطوط المربعات أثناء الليل، وكان أوليفيرا يستمتع بتأملها من نافذته. أما المريض رقم ثمانية فكان راقداً في سريره مستسلماً لفعالية السنتمتر المربع الحالم، وهو الآن، على ما يبدو، نائم كمالك الحزين، يتخيل، وكأنه أمسك بأحد رجليه، وراح يقذف الحجر برجله الأخرى بحركة وئيدة، صائبة مناضلاً للوصول إلى السماء، التي ستخيب أمله ولن يطولها. ففكر أوليفيرا في قرارة نفسه متناولاً المتة وقال: «أنت رومانسي لدرجة فائقة، ولكن لماذا هذه البيجاما الوردية؟». وكانت على الطاولة رسالة من خكريبتين التي يبرحها الحنين إليه! ما هذا،



أنت لا تأتي إلى البيت إلا في أيام السبت فقط، فهذه ليست حياة، يا صديقي. وأنا أرفض البقاء وحدي طويلاً هكذا، آه لو ترى غرفتنا. فوضع أوليفيرا كأس المتة على حافة الشباك واستل قلمه ليكتب لها جواباً على رسالتها. فأولاً هناك هاتف «وهذا رقمه»، وثانياً هم مشغولون جداً، ولكن تنظيم الأمور من جديد في المصح لن يستمر لأكثر من أسبوعين، وعندئذ سيتلاقيان في أيام الأربعاء والسبت والأحد. وثالثاً، لقد نفدت المتة من عنده. فقال في سره: «أكتب وكأنني في المعتقل» ثم وقع في أسفل الصفحة. اقتربت الساعة من الحادية عشرة، وسرعان ما ستأتي مناوبته بدلاً من تريفلير، الذي ناوب في الطابق الثالث. وفيما كان يغلي الماء للمتة، أعاد قراءة الرسالة ثم ألصق المغلف. فقد فضّل كتابة الرسالة لها، لأن الهاتف أصبح وسيلة ميؤساً منها بالنسبة لخكريبتين. فمهما شرحت لها، لن تفهم في أي حال من الأحول.

أظلمت نافذة الصيدلية في الجناح اليساري. فخرجت تاليتا إلى الباحة وأقفلت الباب بالمفتاح - كانت مرئية بشكل جيد، تحت النجوم المتناثرة في السماء المتلألئة». واتجهت نحو النافورة. حتى إنها دسَّت إصبعها بالشلال لتتفحص الماء. ثم عبرت الباحة سيراً فوق المربعات واختفت تحت نافذة أوليفيرا. وكان هذا المشهد يشبه لوحة ليونورا كار ينغتون «فنانة وكاتبة إنكليزية عاشت في المكسيك منذ عام ١٩٤٢ وأسلوبها قريب من المذهب السريالي»: حيث الليل، ووسطه تاليتا تخطو على المربعات، دون أن تلاحظها، وشلال المياه في النافورة. وعندما لاح له شخص في بيجامة وردية. وراح يقترب بتكاسل من المربعات متردداً أن يدوس عليها، أدرك أوليفيرا أن كل شيء على ما يرام. فهاهو الشخص في بيجامته الوردية سيختار الآن من بين الحجارة الكثيرة التي كومها المريض رقم ثمانية بجانب حوض الزهور حجراً مسطحاً، وماغا أيضاً، التي كانت تقلص أصابع رجلها اليسرى وتقذف

الحجر بمقدمة حذائها فتوجهه إلى المربع اليميني. وفيما كان ينظر من علٍ شاهد شعر ماغا مسدلاً على كتفيها وكيف كانت ترفع يديها بجانبها لتحافظ على توازنها، ثم دخلت بخطى وئيدة إلى المربع الأول وقذفت الحجر إلى المربع الثاني «حتى شعر أوليفيرا بالرجفة، لأن الحجر كاد أن يخرج من المربع، ولكن التواء الخط أبقاه داخله» ثم قفزت بخفة إلى المربع الثاني، وتسمرت فيه لثانية، كراقص الفلامنغو بقميصه الوردي في العتمة، قبل أن تقرب ببطء بوز مقدمة حذائها من الحجر. مقدرة المسافة حتى المربع الثالث.

رفعت تاليتا رأسها فرأت أوليفيرا في النافذة، ولكنها لم تعرفه، فوقفت متوازنة على رجل واحدة، وبدت كأنها تتمسك بيديها في الهواء. وعندما تأملها أوليفيرا بسخرية وخيبة أمل، أدرك خطأه فرأى أن الوردي ليس وردياً أبداً، وأن تاليتا ترتدي بلوزة رمادية اللون أما تنورتها فأقرب إلى اللون الأبيض. وهنا اتضح له كل شيء. ثم دخلت تاليتا إلى المبنى وخرجت منه ثانية منشغلة بمربعات اللعبة، وهذا الانقطاع السريع بين خروجها وظهورها من جديد، كان كافياً لأن يوقعه بالخطأ. كما حدث في تلك الليلة البعيدة على مقدمة السفينة، ومن الممكن أن أمثال هذه الليالي كثيرة. وبالكاد ردّ على تحية تاليتا التي أخفضت رأسها ثانية وركزت اهتمامها على تقدير المسافات. ثم طار الحجر من المربع الثاني إلى المربع الثالث ووقف على حده، فتدحرج ثم قفز إلى خلف الخط وابتعد قدر بلاطة أو بلاطتين عن مربعات اللعبة.

فقال لها أوليفيرا: إذا كنت تريدين الفوز على المريض رقم ثمانية، فعليك أن تتمرني. ماذا تفعل هنا؟.

الطقس حار جداً. ولدي مناوبة في الساعة الحادية عشرة والنصف. وقد كتبت رسالة.



فقالت تاليتا: ها، يا لها من ليلة..!

قال أوليفيرا: إنها ليلة سحرية، أما تاليتا فانفجرت ضاحكة واختفت خلف الباب. وسمع أوليفيرا وقع أقدامها على الدرج ثم مرت من أمام بابه «وربما صعدت بالمصعد». وهكذا حتى وصلت إلى الطابق الثالث.

وظل أوليفيرا يتأمل المربعات في الباحة. وكأنه راغب بالاقتناع الراسخ. وفي تمام الساعة الحادية عشرة وعشر دقائق جاء إليه تريفلير وسلمه المناوبة، قائلاً: المريض رقم خمسة مضطرب للغاية، فلو ساءت حالته، يفضل أن تستدعي الطبيب أبو خيرو، أما بقية المرضى فهم نيام.

لقد ساد الهدوء في الطابق الثالث، وحتى المريض رقم خمسة كان قد هدأ. ثم تناول هذا المريض السيجارة التي عرضها عليه أوليفيرا ودخنها بتلاحق، فيما أخذ يشرح له، بأن الناشر عرقل طباعة مؤلفه الرائع عن المذنّبات، ولكنه سيهدي أوليفيرا نسخة منه ويوقع له الإهداء فترك أوليفيرا الباب موارباً، لحذاقته في كل الأحوال، وأخذ يذرع الممر ويتلصص من العيون الساحرة التي وضعت على الأبواب بجهود من الناظر أبو خيرو والمدير الإداري وشركة «ليبرو فينكل»: ففي كل غرفة وضعت رسومات فان إيك، عدا الغرفة رقم أربعة عشر فالمريض رقم أربعة عشر كان دائماً يسد العين الساحرة بإلصاق طابع عليها. وفي تمام الساعة الثانية عشرة جاء ريمورينو يحمل بضع زجاجات من الجن، مشروبة حتى نصفها. وتجاذبا الحديث عن الخيول وعن كرة القدم، ثم نزل ريمورينو إلى الطابق الأسفل لينام قليلاً. وكان المريض رقم خمسة قد هدأ تماماً، وكان الحر شديداً وسط هدوء الممر المظلم. ولم يقتنع أوليفيرا قبل هذه اللحظة، بفكرة أنهم ربما يحاولون قتله، ولكن يكفي أن ملامح هذه الفكرة قد لاحت له، ليس كفكرة وإنما سرت به كقشعريرة. وعندئذ أدرك بأن هذه الفكرة ليست جديدة،

ولم تولد في هذا الممر، المقفلة أبوابه ومصعد الحمولات الذي يبدو خياله في غياهب العتمة. وربما شعر بها بالحدس في وضح النهار، عندما كان في متجر روك، أو في نفق المترو في الساعة الخامسة بعد الظهر. أو قبل ذلك، عندما كان في أوربة ذات ليلة، يتسكع في الساحات والأزقة حيث تتكوم علب المعلبات الفارغة، وإذا أراد أن يشرب جرعة، يكفي أن ينعطف إلى أي زقاق ضيق. وعندما اقترب من المصعد نظر إلى الأسفل، في هوة النفق المظلم وتفكر حول سهول فليفير «وردت في الأساطير اليونانية القديمة ويقصد بها، مكان ولادة العمالقة ومعاركهم مع آلهة أولمبيا» كما أعاد التفكير في المسالك والاختراقات أما في السيرك، فكان الأمر على عكس ذلك: حيث كانت الفوهة نحو الأعلى، وكانت مخرجاً متصلاً مع المدى المفتوح، ومع مجسم الختام، وهنا وقف على حافة الهاوية وحافة فوهة إليفسين «مدينة يونانية قديمة - حيث كانت تقام فيها خلال شهر أيلول من كل عام احتفالات على شرف ديمتري وبير سيفونا»، وكان المصح الذي يتنفس أبخرة «سولفاتارا»[1]، يكرس هذه الفكرة الكئيبة لهذا التحول، وأبخرة البركان، والانحدار إلى الحضيض. وعندما استدار، التفت نحو مقدمة الممر التي تفضي إلى العمق، حيث كانت المصابيح الخافتة تشع بنورها البنفسجي على الأبواب البيضاء. وهنا قام بتصرف أحمق: حيث رفع رجله اليسرى، ليقفز على رجل واحدة بقفزات قصيرة في الممر حتى وصل إلى أول باب هناك. وعندما أنزل رجله اليسرى إلى الموكيت الأخضر شعر بأن العرق يتصبب من كل جسده. وكان عند كل قفزة يردد اسم مانو، فاتكأ على الحائط وقال في نفسه: «يصعب التصديق بذلك، ولكن حدسي كان

١- سولفاتارا: تشقق في المكان البركاني يخرج منه البخار الساخن الى سطح الأرض.



يحـذرني مـن حلـول هـذا التحـول». ويـستحيل اجتـزاء المقطـع الأول مـن أي فكـرة، لكـي لا تبدو مضحكـة. كالتحول على سبيل المثـال. فمـن الـصعب التـصديق بأنـه شـعر بقدمـه بالحـدس. ولم يحـاول بعـد ذلـك الوقـوف علـى قدميه، وبقي يحبو بجانب الحائط على الأرض متأملاً الموكيت بانتباه. وإلى أيـن هـذا التحـول؟. ولمـاذا يعـد المـصح تحـولاً؟ وفي أي محـراب يـصلي، وبمـن يتشفع، ومـا هـي التناغمـات النفسية أو الخلفيـة الـتي تلزمـه وكيف ستترك أثارها على شخصه، من الداخل أم من الخارج؟.

وحالما دخلت عليه تاليتا تحمل كأساً من شراب الليمون قص عليها كـل ماجـال في خاطره ولم تبـد تاليتـا دهـشتها لأي فكـرة قالهـا. فجلـست قبالتـه وراحت تتأمله كيف يشرب الكأس جرعة واحدة.

لو رأتنا كوكا على الأرض، لاستاءت حالتها. أنـت منـاوب، علـى أسـاس، فالكـل نيام؟. أجـل، أظـن ذلـك، والمريـضة رقـم أربعـة عـشر غطـت عينيهـا، اذهبي واعرفي ماذا تفعل هناك أما أنا فلم استطع رفع يدي لأفتح بابها.

قالت تاليتا: أنت الرقة ذاتها. ولكن يمكن أن نتحدث امـرأة لامـرأة.. ثـم عـادت في الحـال، وفي هـذه المرة انحنـت علـى الحـائط ووقفـت أمـام أوليفيرا. وقالت: إنها تنام نومـاً بريئـاً. أمـا المـسكين مـانو فتؤرقـه الكـوابيس المرعبـة. ودائمـاً هكـذا، فـسوف ينـام بعـدها وكـأن شيئاً لم يكـن. أمـا أنـا، فينفـد صبري في نهاية الأمـر وأنهض مـن سـريري. لقـد ظننـت أن الجـو حـار بالنـسبة لـك ولرمورينـو فجهـزت لكمـا شـراب الليمـون، يـا لـه مـن صـيف شـديد الحـرارة، وزيادة على ذلك، هـذه الجـدران الـتي لا ينفـذ منهـا الهـواء. إذن، أنـا أشبه تلك المرأة؟.

فقـال لها أوليفيرا: أجل، تشبهينها قليلاً، ولكن هـذا لا يعـني شيئاً، ومـا يلفت نظري هو شـيء آخر: لماذا رأيتك في ثوب وردي؟. إنه تأثير الموقـف، فقـد



رأيت كثيراً من ذوات الثياب الوردية، هنا أجل، يحتمل جداً ـ، ولكن ما الذي دفعك للعب بالقفز في المربعات؟ فهل رأيت كثيراً من اللاعبين؟.

فقالت تاليتا: أنت محق، لماذا طرأت لي هذه اللعبة فجأة؟ فهي لم تعجبني قط. ولكن أرجوك ألا تبني عليها نظرياتك، فأنا لست زومبي بالنسبة لأحد «زومبي: الأفعى المولهة في الديانة الودّونية Voodooism، أي القوة فوق الطبيعية، التي تدخل أجساد الموتى فتحييها.» لا داعي لمثل هذا الصراخ.

فكررت تاليتا قولها بصوت خافت: لست زومبي لأحد. فأنا ببساطة، رأيت المربعات أمام المدخل، وكان الحجر ملقى هناك.. فلعبت وغادرتها. أنت خسرت في المربع الثالث، وماغا أيضاً كانت تخسر مثلك. فليس لديها أي مقاومة ولا أي تقدير صحيح للمسافة. فالوقت يتبعثر من بين يديها. وهي تتعثر في كل شيء بهذا العالم وأود أن أشير بهذه المناسبة إلى أنها بفضل ذلك تفند الكمال المتكلف لدى الآخرين، بكماليتها المذهلة. ولكنني أعتقد أنني قصصت عليك حكاية مصعد الحمولات.

أجل، لقد حدثتني بخصوصه، وبعد ذلك شريت الليمون. لا، انتظري، شريت الليمون أولاً. على ما يبدو، أن مظهري كان في غاية التعاسة، عندما وصلت إلى هنا. حيث كنت في حالة غيبوبة، مثل شامان «كاهن يستخدم السحر في معالجة المرضى» وكدت أن القي بنفسي إلى الهاوية. لكي أتخلص مرة واحدة وإلى الأبد من كل الهواجس، فلنسمها بهذا اللفظ الجميل.

فقالت تاليتا: إن الهاوية تفضي إلى القبو، حيث هناك صراصير، وأضف إلى معلوماتك أن هناك خرقاً بألوان مختلفة أيضاً على الأرض. وكلها مبللة وسوداء ومبعثرة حول الأموات فقد حدثني مانو عنها.

هل نام مانو؟ أجل، فقد حلم حلماً مرعباً وصرخ في نومه قائلاً: لقد فقدت ربطة العنق. وكنت قد أخبرتك بذلك. إن ليلتنا في هذا اليوم، ليلة الفتوحات الكبرى.



فقالت تاليتا: إنها فتوحات كبيرة جداً. فمن قبل كانت ماغا مجرد اسم فقط، أما الآن فقد أصبح لها وجه، ولكنها على ما يبدو، ما زالت تخطئ في تحديد لون الثياب. الثياب، أمر في الدرجة العاشرة، اذهبي واعرفي منها، ماذا سترتدي، عندما سألتقي بها مرة ثانية. ربما ستكون عارية أو ستحمل طفلاً بين يديها وتغني «Les Amants Du Havre» هذه الأغنية التي لا تعرفينها أنت.

قالت تاليتا: وها أنت تخطئ الآن، فقد أذاعوها بواسطة «إذاعة بيلفرانو»[1] مرات عديدة لا، لا، لا، لا، لا، فلوح أوليفيرا بيده على خدها، ولكن تلويحته كانت ملطفة، فهو لم يضربها ولكنه لاطفها. ردت تاليتا رأسها إلى الخلف حتى اصطدم بالحائط، فعبست وحكت قذالها، ولكنها لم تقطع اللحن. سمعت نقر أصابعه ثم تلاها طنين، وبدت في عتمة الممر زرقاء وأرتفع المصعد. وتبادلا نظراتهما قبل أن ينتصبا على أقدامهما. من هو القادم في مثل هذه الساعة.. هذا هو كلاتسك مرة أخرى. فها هو في الطابق الأول، طنين أزرق. فتراجعت تاليتا إلى الخلف حتى أصبحت خلف أوليفيرا. إنه كلاتسك، ببيجامته الوردية التي بدت واضحة من الحاجز الزجاجي المحجر. هرع أوليفيرا إلى المصعد وفتح بابه. ففاحت منه رائحة الرطوبة فنظر إليه العجوز وكأنه لم يعرفه، واستمر يمسح على رأس الحمامة. ومن السهولة تصور أن هذه الحمامة كانت بيضاء ذات يوم، ولكن التمسيد المتواصل عليها من يد هذا العجوز حوّلها إلى لون رمادي. وكانت الحمامة مغمضة العينين، وتسمرت على كف العجوز، مستلقية على صدرها. أما أصابعه فاستمرت بتمسيدها من عنقها حتى ذيلها، من عنقها حتى ذيلها.

فقال أوليفيرا فيما تنفس بصعوبة: اذهب إلى النوم، يا دون لوبيس.

١- إذاعة «بيلفرانو»: إحدى محطات الإذاعة في بوينس آيرس.



قال دون لوبيس: السرير حرارته مرتفعة. وانظر كيف ارتاحت الحمامة، لأنني أنزهها.

لقد تأخر الوقت، عد إلى غرفتك.

ووعدته تاليتا نايتنجيل: وأنا سأحضر لك شراب الليمون البارد.

فمسد دون لوبيس الحمامة وخرج من المصعد. وسمعا وقع أقدامه وهو ينزل على الدرج فتمتم أوليفيرا فيما كان يرد باب المصعد: كل يفعل هنا ما يحلو له. وذات ليلة رائعة، سوف يقطعون رؤوسنا جميعاً، فالأمور تسير بهذا الاتجاه، هكذا أقول لك. وما زالت الحمامة بيده كالمسدس.

يجب أن نخبر ريمورينو، بأن هذا العجوز قد صعد من القبو، فهذا أمر غريب. هل تعلم، انتظر هنا قليلاً، وقم بالمناوبة، فسوف أنزل إلى القبو لأتأكد، فيما إذا كان أي مريض آخر ينفرد هناك.

سأكون معك.

لابأس، فهؤلاء كلهم يغطون في نومهم. كان النور في المكتب مائلاً للزرقة، وهبط المصعد بزقزقة تشبه الموسيقى التصويرية في أفلام الخيال العلمي. ولم يعثر على أي كائن حي في القبو ولكنه شاهد ضوءاً يسطع من خلف باب إحدى الثلاجات المفتوحة. فتوقفت تاليتا عند الباب وعضت على إصبعها، أما أوليفيرا فسار قدماً، وشاهد شخصاً ميتاً. إنه المريض رقم ستة وخمسين، وتذكر جيداً بأن أسرته يجب أن تحضر بين دقيقة وأخرى من بلدة «تريليف»[1]. ولكن حكم الأمور، فقد جاء صديق ضيف إلى المريض رقم ستة وخمسين، فتخيلوا، كيف تحدث العجوز مع الحمامة وعلى الأصح، أنه أنشا واحداً من الحوارات المزيفة، حيث لا يولي المحدث أي انتباه لما يقوله الشخص الآخر، أو حتى لأنه لاينبس ببنت شفة إطلاقاً. فالمهم

١- تري: قرية في الجزء الجنوبي من الأرجنتين.

أنه هو هنا، والمهم أن يكون مقابله أي شيء، وليس مهماً إن كان شخصاً أم قدماً تطل من الثلاجة. وأطال الحديث عن الفوهات وعن الانتقالات إلى تاليتا أو إلى غيرها. على الأقدام فأقفل باب الثلاجة، ثم استند على حافة الطاولة، وشعر بأن غثيان الذكريات ينتابه، حيث تذكر بأنه منذ يوم أو يومين من قبل كان يستحيل إخبار تريفلير بأي شيء. فالقرد لا يستطيع إن يخبر الإنسان. وفجأة إليك ما حدث، فعندما سمعه كيف يحدث تاليتا، وكأنها ليست تاليتا بل ماغا، مع أنه يعلم بأنها ليست ماغا، وما زال يحدثها عن المربعات، وعن الرعب الذي كان يعانيه في الممر، وعن الهاوية التي تثير الوساوس. فإذن، «كانت تاليتا خلف ظهره وعلى بعد أربعة أمتار منه، وهي تنتظر» إذن، هذه هي النهاية. وهو استدعى شفقة الغرباء، ثم عاد أدراجه، إلى الأسرة البشرية، فهوى متثاقلاً وارتمى في وسط الحلبة. وكان لديه شعور وكأنه يهرب من نفسه، ويلقي بنفسه، هذا الابن الضال «ابن القحبة» ويرتمي في أحضان المسالمة السهلة، ومن هناك يقوم بانعطاف خفيف أيضاً نحو العالم، ونحو حياة ممكنة كل الإمكان، في ذلك الزمن الذي يعيش فيه، وإلى العقل السليم، الذي يوجه كل تصرفات الأرجنتينيين الخيرين وغيرها من القوى الضعيفة. فهو كان في جهنمه الصغير، المريحة المنعشة ولكن من دون إفريديكا، التي يجب أن يبحث عنها. دون يتحدث بعد ذلك عن أنه هبط إلى هنا مطمئناً كل ما يريده، بشرط أن ينهي هذه الكوميديا.

ثم دعاها قائلاً: تعالي إلى هنا، اشربي المتة، إنه أفضل بكثير من شراب الليمون الذي صنعته.

فخطت تاليتا خطوة ثم توقفت وقالت: مابك، هل أنت Necrophil «فطايسي»؟ اخرج من هناك. صدقني إنه المكان الوحيد الملطف، وأود لو أضع ديوانيتي هنا.



فقالت تاليتا: لقد شحب وجهك من الثلاجة، اخرج، فأنا لا أحب أن يبقى هنا.

فقال أوليفيرا بعد أن رماها بنظرة ثاقبة: أنت.. ثم توقف عن الكلام ليفتح زجاجة البيرة على طرف الطاولة فهو قد شاهد المتنزه بشكل واضح حين كان يتسكع تحت المطر، لكنه هذه المرة لم يتأبط يد أحد ولم يعبر هو عن شفقته، بل تأبطوا يده، ومدوا له يد العطف، ليطيبوا خاطره، فأشفقوا عليه، وهذا ما ارتاح له. فإن ماضيه قد عاد من جديد، وغير ملامحه بشكل عكسي، وتبين في نهاية الأمر بأن تعاطف الناس مع بعضهم لم ينته. فهذه المرأة التي تهوى لعبة القفز في المربعات أشفقت عليه، وبمنتهى الوضوح، مما جعله يتحرق.

فأقنعته تاليا قائلة: وحتى فوق، يمكننا أن نتحدث، هات الزجاجة معك لتسكب لي قليلاً منها.

فقال أوليفيرا: Oui Madame, Bien Sur Madame نعم، مدام، بالتأكيد، يا مدام. ها أنت أخيراً، قد انطلقت بالفرنسية، فيما كنا أنا ومانو قد قررنا أنك قطعت عهداً بأنك لن...

فقال أوليفيرا: كفاك. لقد حققتِ مأربك أيتها الصغيرة. وإن سيلين كان محقاً، فأنت تعتقدين بأنه لم يبتعد إلا سنتمتراً واحداً، بينما هناك مسافة متر كامل. نظرت تاليتا إليه نظرة غامضة، فيما ارتفعت يدها بحركة عفوية، لم تشعر بها، وألقيت على صدر أوليفيرا للحظة. وعندما سحبت يدها. رماها أوليفيرا بنظرة من تحت، كأنها أتت من مناطق بعيدة.

فقال أوليفيرا لشخص غير تاليتا: كيف يمكن أن نعرف، فربما لست أنت، التي تدفقت الآن علي بهذا الإشفاق الكثير. وكيف يمكن أن نعرف، فربما بالفعل، يجب أن تبكي حباً وتذري في الدموع الغزيرة التي تملأ



خمسة مواعين، أو أن يذرفوا في سبيل حبك هذه الكمية من الدموع، فهم يذرفون هذه الدموع حباً لك.

فاستدارت له تاليتا بظهرها وسارت نحو الباب. وعندما توقفت بانتظاره، كانت بحيرة تامة، ولكنها مع ذلك، شعرت بأن من الواجب عليها أن تنتظره، لأنها لو غادرته في هذه الدقيقة، كأنها تدفعه للسقوط في الهاوية «فيصبح مع الصراصير والخرق المتنوعة الألوان» ورأت أنه يبتسم، وأن هذه الابتسامة ليست لها. فهي لم تره قط يبتسم بمثل هذه الابتسامة. إنها ابتسامة تدلل، ولكن وجهه مشرق ومصوب نحوها، وهي خالية من السخرية المعتادة، وكأنه يصغي لشيء ما، كان قد نال إعجابه، وهذا الشيء من هاوية أخرى «حيث الصراصير، والخرق المتنوعة الألوان، والشخص الذي يسبح في الماء العكر». وهو من خلال إصغائه لما لم يعرف له تسمية، ولما جعله يبتسم، أصبح قريباً منها. ولكنه لم يقبلها لها، ولم يحدث ذلك هنا، بل حدث في الاقتراب المضحك من ثلاجة الأموات ومن مانو الذي يغط في نومه. وكانا كأنهما قد قدم كل منهما إلى الآخر من مكان ما في جهة أخرى بعيدة عن مكان وجود كل منهما. ولم يكن لهما في ذلك أي ذنب. وكانا كأنهما يدفعان أويجمعان التبرعات من الآخرين، بل كانا مجرد هوليمات «هوليم»[1]. وإن سهول فليفر، وما تمتم به أوراسيو بخصوص النزول إلى تحت، كلها عبارة عن ترهات، لم يستطع مانو، أومن كان بمستواه أن يشارك بها. وبدأ هنا شيء آخر: ما يشبه تمسيد الحمامة، أوالنهوض من السرير وإعداد شراب الليمون للمناوب، أورفع إحدى الأرجل والقفز على رجل واحدة بالحجر من المربع الأول إلى الثاني، ومن الثاني إلى الثالث. وبشكل ما دخلا إلى مكان آخر، حيث يمكن ارتداء

١- هوليم: بطل أساطير يهودية، وورود هذا الاسم في كثير من مؤلفات الأدب العالمي.



الثياب الرمادية، أما البقاء في الثياب الوردية فيستحقون عليه الغرق في النهر منذ زمن بعيد «ولم تفكر هي بذلك» وتظهر ليلاً في بوينس آيرس، لكي تذكّر على المربع الأخير، مركز المندالة «رمز الكون عند البوذيين والهنود»[1] أو شجرة «إغدراسيل»[2] المدوخة «شجرة الكون في الأسطورة الإسكندينافية» التي يمكن الخروج منها على شاطيء فسيح وإلى مدى مترامي الأطراف، والدخول إلى عالم ينساب تحت الأهداب، إلى العالم الذي يصوب نظره نحو الداخل، فهي سوف تتعرف على هذه الأشياء كلها وتقوم بدراستها.

١٢٩



لكن تريفلير لم يهنأ بنومه، فقد أرهقه كابوس الأحلام الذي تعرض له مرتين في هذه الليلة، وانتهى به الأمر، أن جلس في سريره وأشعل النور. ولم تكن تاليتا معه، هذه المرأة التي تمشي في نومها وفراشة الليل الساهرة. فشرب تريفلير كأساً من الكونياك وارتدى سترة بيجامته. ورأى أن الجلوس في الكنبة المجدولة من القش أبرد من السرير. وفي مثل هذه الليلة لم يبق له سوى المطالعة. وكان يسمع، في بعض الأحيان، وقع أقدام في الممر، ويسترق النظر إليها من خلف الباب، الذي يقع فوق جناح الإدارة، دون أن يرى أحداً، حتى إنه لم ير جناح الإدارة. وربما ذهبت تاليتا لدوامها في

١ـ ماندالا: رمز للعالم في الأساطير البوذية: حيث يحتوي على حلقة مربعة وداخلها حلقة أصغر. وأراد كورتاسار في البداية أن يضع عنواناً لروايته هذه (ماندالا).

٢ـ إغدارسيل: خشبة عالمية وردت في الأساطير الإسكندنافية، وكان قد ربط نفسه بها الإله أودين ثم اكتسب بعد ذلك الحكمة السافية.



الصيدلية. ومن المذهل، أنها عادت إلى العمل في المشفى بكل سرور. وعادت إلى معاييرها الصيدلانية وحبوبها الدوائية. وهكذا جلس تريفلير يقرأ ويرتشف الكونياك. ومع كل ذلك، من المستغرب أن تاليتا لم تعد حتى الآن من الصيدلية. وعندما أطلت أخيراً بذلك المظهر، وكأنها هبطت من السماء، وكان هناك بقية من الكونياك في قعر الزجاجة، ولم يبالِ تريفلير سواء رآها أم لم يرها. فتجاذبا أطراف الحديث حول أمور مختلفة، وفيما كانت تاليتا تتناول قميص نومها، أثارت بعض النظريات التي تقبلها تريفلير بكل هدوء، لأنه في مثل هذه الحالة برهن على دماثة خلقه. ثم غفت تاليتا وهي مستلقية على ظهرها، وأثناء نومها كانت تؤشر بيديها وتلهث، وهذا ما كان يحدث دائماً: حيث لم يستطع تريفلير النوم طالما لم تهدأ تاليتا. وما يلبث أن يتخلص من تعبه، حتى تستفيق، ولم تعد تغمض لها عين، لأنه، كما تعتقد هي يتقلب في منامه أو ينتفض. وهكذا يمضيان ليلهما كله. حيث يغفو أحدهما فيفيق الآخر. والأسوأ من كل ذلك، أن النور بقي مشعلاً، وكان من الصعب عليهما الوصول إلى الزر الكهربائي، وانتهى الأمر بهما بأن غفا كلاهما، وعندئذ أطفأت تاليتا النور، والتصقت قليلاً بتريفلير، الذي كان يتقلب ويتصبب عرقاً.

فقالت تاليتا: لقد رأى أوراسيو اليوم ماغا، في الباحة من ساعتين، عندما كنت مناوباً.

فقال تريفلير بعد أن أدار ظهره وأشعل سيجارته على طريقة «برايل»[1]: ها، وأضاف عبارة غامضة- لكنها من الواضح أنه اقتبسها من قراءاته.

فقالت تاليتا: إن التي ظنها ماغا، هي، أنا، ولا أدري هل تفهمني أنت أم لا.

١- لويس برايل: (١٨٠٩-١٨٥٢) مربي فرنسي صاحب طريقة تعليم العميان.



أظن، أنني أفهمك.

فهذا ما كان يجب أن يحدث. ولكن ما هو غريب في الأمر، لماذا اندهش هكذا بخطيئته أنت أصبحت تعرفه تماماً، لأوراسيو، هو يخلط بين الأمور، ثم ينظر بصورة تشبه الجرو، عندما يحملق بممتلكاته الخاصة.

قالت تاليتا: يبدو لي أنه قد مر بمثل هذا الموقف في ذلك اليوم الذي استقبلناه به في الميناء، ومن الصعب تفسير تصرفه، فحتى إنه لم يلتفت إلي، وكلاكما أهملني، وكأنني كلب، بالإضافة إلى أنه كان يحمل قطاً تحت إبطه.

وتمتم تريفلير ببعض الكلمات المتقطعة الغامضة.

فقالت تاليتا متمسكة برأيها: فقد خلط بيني وبين ماغا وسمع تريفلير ما تقوله، وما تلمح إليه، فهذا من طبيعة المرأة، أنها تلمح إلى المصير، وإلى صيرورة استعصاء المواقف. وكان من الأفضل لو أنها سكتت. ولكن تاليتا ظلت تؤكد رأيها، وتلتصق به أكثر مهما كانت النتائج، وأرادت أن تحكي له، تحكي له، وتحكي له. حتى استسلم تريفلير لرغبتها.

في البداية وصل العجوز ومعه الحمامة، وعندئذ نزلنا إلى القبو، وبينما نحن نازلون تابع أوراسيو حديثه عن الفوهات التي تقلق راحته. فقد أضناه اليأس. وكان من المزعج، يا ماغو رؤيته كيف أصبح يبدو هادئاً، أما في الحقيقة.. فنزلنا في المصعد أما هو فذهب ليقفل باب الثلاجة، يا له من كابوس..!

فقال تريفلير: إذن، فقد نزلت أنت إلى هناك، لابأس.

فقالت تاليتا: الممر ليس كذلك. وليس المهم أننا نزلنا إلى هناك. فنحن تجاذبنا أطراف الحديث، ولكنني شعرت وكأن أوراسيو في مكان آخر كلياً، ويتحدث مع امرأة أخرى فلنقل مع امرأة غريقة والآن فقط قد خطرت لي هذه الفكرة، فأوراسيو لم يقل لي قط بأن ماغا قد غرقت في النهر.



فقال تريفلير: إنها لم تغرق، فأنا واثق من ذلك، مع أنني، بالتأكيد، ليس لدي أي مفهوم حول هذه القضية. ولكن يكفي أنني أعرف أوراسيو.

هو يعتقد بأنها ماتت، يا مانو، وفي ذات الوقت، يشعر وكأنها بجانبه ففي هذه الليلة كان يظن أنني هي، فقد قال، بأنه رآها على الباخرة وتحت الجسر عند مقر سان - وارتين.. ولم يكن حديثه يشبه ما كان يقوله أيام الهلوسة، ولم يلح علي لكي أصدقه. فكان يحدثني وكفى، وهذه هي الهلوسة بعينها. وعندما أقفل باب الثلاجة ارتعبت وقلت كلاماً لا أذكره الآن، فنظر إلي وكأنه ينظر إلى امرأة أخرى، إلى ماغا، أما أنا فلست مولهة يا مانو، ولا أريد أن أكون مولهة بأحد. مسد تريفلير بيده على شعرها، ولكن تاليتا تنحت عنه في الحال. وجلسا على السرير فشعر أن القشعريرة تعتري جسدها. فهي ترتعش في مثل هذا الحر الشديد. وقالت بأن أوراسيو قد أخذ قبلة منها، وأرادت أن تشرح مضمون هذه القبلة، ولكن خانها التعبير ولامست تريفلير بيديها وسط العتمة. واستلقت بكفيها الباردين على وجهه وعلى يديه ثم غاصت في صدره واستندت بهما على ركبتيه، وأتضح من ذلك أن تريفلير لم يستطع الممانعة، وسرت به عدوى الملامسة، التي أتته من الأعماق أو من الأعالي، ومن مكان ما، بحيث لم تكن هذه الليلة ولا هذه الغرفة، وإن هذه الملامسة المعدية، التي استطاعت تاليتا بواسطتها أن تستحوذ عليه، والتي تبشر بشكل خفي، بشيء ما، كحدس اللقاء مع ما يمكن أن يكون نذيراً، ولكن الصوت الذي حمل هذه البشارة ارتجف وتلاشى، ووصلته البشارة بلغة مبهمة. ومع كل ذلك كانت هي البشارة الضرورية الوحيدة الآن، وتتطلب أن يسمعوها ويتقبلوها، واصطدمت بجدار رقيق من الدخان ومن الفلّين، عارية، مبهمة انزلقت من بين أيديه، واغتسلت بالماء مع الدموع.



فتأمل تريفلير وقال في سره: «إن أدمغتنا تعاني من الجرب». فقد سمع شيئاً ما عن الرعب، وعن أوراسيو وعن المصعد، وعن الحمامة، وأخذت أذنه تستعيد بالتدريج، قابليتها على تلقي المعلومات فإذن هكذا، ارتعب المسكين، التعيس، ألم يقتلها، فمن المضحك استماع هذا الحديث.

هو قال هذا؟. من الصعب تصديقه، فأنت تعرفين كبرياءه.

فقالت تاليتا، فيما تناولت سيجارة منه وأخذت تمجها بنهم كما في مشهد الأفلام الصامتة: لا ليس كذلك. ويبدو لي أن الرعب الذي يسيطر عليه كالمأوى الأخير، فهو كالدرابزين الذي يتمسكون به قبل أن يلقوا بأنفسهم إلى التهلكة. وكان بمنتهى السرور، لأنه وقع اليوم تحت سيطرة الخوف، فأنا أعلم، أنه كان مسروراً.

فقال تريفلير فيما كان يتنفس كرجل اليوغا الحقيقي: صدقيني، إن مثل هذا الشخص حتى كوكا لم تستطع فهمه. وسأضطر لاستغفار كل ما لدي من مواهب، لأن ما أعلنته عن الرعب الذي يبعث السرور، أيتها العجوز، من الصعب استيعابه.

فتململت تاليتا قليلاً واستندت إلى تريفلير، وعرفت بأنها معه من جديد، وأنها لم تغرق، وأنه يرفعها لتطفو على السطح، أما في الأسفل، وفي أعماق الماء، فهناك الرأفة والرأفة العجيبة. وشعر كلاهما بذلك في آن معاً، ثم تقاربا، وكأنهما يريدان أن يتعانقا، وعلى أرضهما المشتركة، حيث تنجدل العبارات والحنان والشفاء بظفيرة واحدة يا لها من مجازيات مهدئة، وسط الكآبة المزمنة، التي تتأسى بأن كل شيء قد عاد إلى ما كان عليه، وأن كل شيء يتقادم، وأنت مازلت تعومين كسابق عهدك، مهما هاجت العواطف، وليكن من كان الذي يناديك أو يقفز من فوقك.


(١)

لا أدري، كيف اكتسب عادة حمل قصاصات خيطان في جيوبه بشكل دائم، وظفر القصاصات المختلفة الألوان مع بعضها، ثم وضعها بين صفحات الكتاب بدلاً من المسطرة، أوكيف يصنع من هذه القصاصات بعض الدمى المختلفة الأشكال مستخدماً الغراء اللاصق؟. وفيما كان أوليفيرا يلف خيطاً أسود على مسكة الباب، سال نفسه، ألا يحقق متعة شاذة من عدم متانة هذه الخيطان، وتوصل إلى استنتاج بأنه، ربما حقق ذلك، من يدري.

ولكنه كان واثقاً من شيء واحد: أن هذه القصاصات، هذه الخيطان توفر له السرور «وإن العمل الأكثر جدية هو أن يصنع على سبيل المثال دودكا يدرون العملاق «شكل ذو اثني عشر سطحاً»» ينار من جانب إلى آخر، وأن ينكب على هذا العمل المضني ساعات عديدة باستمرار، ثم يقرب عود الكبريت منه، فشاهد كيف يتراقص لهب الخيوط الصغيرة هنا وهناك. في حين أن خكريبتين تفرك يديها وتقول، من العيب أن تحرق هذه الدمية الرائعة. ومن الصعب تفسير ما يقوم به، ولكن كلما كانت ضائعة واهية وغير متينة، استمتع أكثر بإكسائها، ثم يحطمها على الفور.

كان أوليفيرا يعتقد أن الخيطان، هي المادة الوحيدة التي تستحق اختراعاته، ونادراً ما كان يتجاسر على استخدام قطع الأسلاك التي

١- الفصل رقم ٥٦: في هذا الفصل إن غرفة أوليفيرا تشبه مرسم الفنان الفرنسي مارسيل ديوشان في بوينس آيرس (١٨٨٧ - ١٩٦٨) حيث عاش هناك بعض الوقت، وقاعته في المعرض الدولي للسرياليين بنيويورك لعام ١٩٤٢.

يلتقطها من الشارع أوالحلقات المعدنية. وكان يحب أن يكون لكل ما يصنعه فسحة واسعة أكثر بقدر الإمكان، لكي يتخلل إليه الهواء ويخرج منه، والأهم أن يخرج. ومثل هذا ما حدث له بعلاقاته مع الكثير من النساء ومع المسؤوليات، ولكنه لم يعول على أن تفهم خكريبتين أوالكاردينال بريماس، مدى سروره.

كان قد بدأ يلف الخيط الأسود على مقبض الباب، منذ ساعتين خلت لكنه نفذ كل الأعمال التي في غرفته أو خارجها، وكان يعتقد أن صناعة الأحواض فكرة تقليدية، ولم يشعر بالاعتذار لانشغاله بها. ولكن الحوض المملوء بالماء وسط العتمة، كان له الكثير من المزايا الدفاعية المخاتلة، حيث كان من الممكن أن يتعرض للاستهجان، وحتى للرعب، وفي كل الأحوال، يمكن أن يتعرض للغيظ الأعمى ويكفي أن يكتشف بأن حذاءه الذي من شركة «فانا كال» أو «تونسا» قد وقع في الماء وتبللت جواربه حتى لو قليلاً، ولكن المياه لاتزال تتسرب أكثر إلى داخل الحذاء، في حين أن أقدامه في حيرة تامة ولا تعرف كيف تتخلص من الجوارب المبللة. كما لا تعرف الجوارب كيف تتخلص من الحذاء المبلل، وتتخبط كالجرذ الغريق أو كتلك النماذج التي ألقاها السلاطنة الغيورون في البوسفور ملفوفة بأكياس محكمة الربط. «وبالطبع، هي مربوطة بالخيطان، وفيها كل ما يلزم، في نهاية الأمر، ومما يلفت الانتباه، أنهم وجدوا حوضاً مليئاً بالماء وخيوطاً، نتيجة التأملات، وليس قبل أن يبدأ بعقد براهينه، ولكن أوراسيو هنا، قد طرح فرضية، أولاً أن ترتيب الحجج ليس بالضرورة أن يأتي مطابقاً للزمن الفيزيائي مع كل أبعاده» في البداية» و «فيما بعد». وثانياً، أنه من المحتمل أن تكون هذه الحجج قد بنيت بشكل عفوي، لكي تستدرجه من قصاصات الخيوط إلى حوض الماء. وبكلمة مختصرة،

ما أن بدأ بالتحليل، لكيفية وقوعه في الحال، بالشكوك المضنية التي تفرضها نظرية الحتمية، ومن الأفضل أن يتحصن جيداً هنا، دون المبالاة بالحجج ولما يبدو أحسن أو أسوأ. ومع كل ذلك. أيهما أولاً: الخيوط أم الأحواض؟ فالحوض بالطبع، هو خير إعدام، ولكن الأمر مع الخيوط كان قد تقرر من قبل. فما الفائدة من إجهاد النفس، في حين أن الحياة قد وردت على الخارطة. وكان من الأهم بكثير أن نحصل على الأحواض، وقد ضيعت أنصاف الساعات الأولى على البحث الدقيق في الطابق الثاني وبشكل خاص، الطابق السفلي، حيث عاد أوليفيرا منه ومعه خمسة أحواض من الحجم المتوسط ثلاثة منها عبارة عن مباصق وعلبة صفيح فارغة من مربى البطاطا، ولكن المهم بالطبع، أنها أحواض. وتوضح أن المريض رقم ١٨ لم يستطع النوم، وأراد مهما كلف الأمر، أن يأتي أحد ليسليه. فوافق أوليفيرا في نهاية الأمر، على ذلك، مقرراً أن يتركه، حالما تأخذ عمليات الدفاع مداها اللازم. وتبين أن المريض رقم ١٨، يفيد لدرجة فائقة في مجال إيجاد الخيوط. حيث، ما أن أخبره أوليفيرا بإيجاز عن احتياجاته الاستراتيجية، حتى أغمض عينيه الخضراوين ذات الجمال الخبيث وقال: إن المريضة رقم ٦ لديها كل الصناديق مليئة بالخيوط المتنوعة الألوان وتبدت الصعوبة الوحيدة في أن المريضة رقم ٦ بالطابق السفلي، في جناح ريمورينو ولو استفاق ريمورينو بالمصادفة، سيخلق ضجة ما بعدها، كما أكد المريض رقم ١٨، بأن المريضة رقم ٦ مجنونة حقيقية، ولذلك سيكون من الصعب الدخول إليها في غرفتها، وأغمض عينيه الخبيثتين، ثم اقترح على أوليفيرا أن يراقب له الممر، أما هو فسيذهب لجلب الخيوط. ولكن أوليفيرا، رأى أن هذا كثير عليه، وقرر أن يتحمل هذه المسؤولية فيدخل بنفسه إلى غرفة المريضة رقم ٦ في هذه الساعة المتأخرة، وأنه من الملفت، أن

يفكر بالمسؤولية وهو موجود في غرفة نوم الفتاة التي كانت تشخر وهي نائمة على ظهرها، فخذ وافعل معها ما تشاء، وبعد أن عبأ أوليفيرا جيوبه وأخذ ما وسعته يداه من الكبب والخيوط ذات الألوان القزحية المختلفة، توقف للحظة ملتفتاً إليها، ثم هز بكتفيه، وكأن عبء المسؤولية قد خف كثيراً عن كاهله. أما المريض رقم ١٨ الذي كان ينتظر أوليفيرا في غرفته، ومشغولاً بتأمل الأحواض المكومة على السرير، فقد تصور أن ما جلبه أوليفيرا قليل جداً. فأغمض عينيه الخضراوين الخبيثتين بجمالهما، وأعلن أنه من أجل إنشاء خط دفاع حقيقي لابد له من الحصول على محاور «رولمانات» مكبس- «وبسطون»، فأعجب أوليفيرا بفكرة «الرولمانات»، مع أنه لم يفهم بالتحديد ما المقصود بها. أما الاقتراح بخصوص «البسطون» فقد رفضه على الفور، ثم فتح المريض رقم ١٨ عينيه الخبيثتين وقال: إن «البسطون» ليس ما يفكر به الطبيب «ولفظ كلمة «طبيب» بلهجة فهم منها الجميع بأنه يسخر»، ولكنه مادام غير موافق، فلا حول ولا قوة، فليذهب ويحاول العثور على «رولمانات» فقط. فسمح له أوليفيرا. آملاً عدم رجوعه ثانية، حيث كان يرغب أن يخلو بنفسه. ففي الساعة الثانية يجب أن يستلم ريمورينو المناوبة بدلاً منه، وقبل هذا الموعد عليه أن يدبر أموره. فلو لم يشاهده ريمورينو في الممر فسيأتي وراءه إلى الغرفة، وهذا لا يجوز، أفلا يجرب معه خط الدفاع. ولكنه اضطر للتراجع عن هذه الفكرة، نظراً لأن إجراءات الدفاع كانت تأخذ بالحسبان صد هجوم بعينه، أما ريمورينو فسيمر إلى عنده بمقصد مختلف. وها هو الآن يتضاعف شعوره بالخوف «وحالما أصبح الأمر مخيفاً. رفع يده وحملق بالساعة، فتصاعد خوفه». فبدأ يدخن، متفحصاً الإمكانات الدفاعية للغرفة، الواحدة تلو الأخرى، وفي تمام الثانية إلا عشر دقائق توجه بنفسه لإيقاظ ريمورينو. فسلمه جدول

المناوبة، ولم يكن جدولاً، وإنما متعة بحالها: حيث سجل فيه أن لدى مرضى الطابق الأول بعض التذبذب في درجات الحرارة، وبعضهم كان يجب أن يعطى حبوب منومة، أما البعض الآخر فكان يجب إزالة الأعراض المرضية عنهم، ومعالجة حاجاتهم الطبيعية. وباختصار كان ريمورينو مضطراً إلى السهر على راحتهم كما يجب، في حين أن مرضى الطابق الثاني، حسب ما يشير إليه هذا الجدول، يهنؤون في نومهم، والشيء الوحيد، الذي كان يلزمهم، هو عدم إزعاجهم حتى الصباح. واستعلم ريمورينو فقط بكل فتور هل شوهدت هذه المعلومات من قبل الدكتور أبي خيرو بوصفه مسؤولاً أعلى. فأجاب أوليفيرا إجابة منافقة مؤكداً أنها قد شوهدت بالفعل. وبعدها افترقا متصاحبين. ثم صعد ريمورينو متثائباً إلى الطابق العلوي، أما أوليفيرا فصعد طابقين إلى الأعلى. وكان يرتجف. لا، إنه، لا يرغب، في أي حال من الأحوال باللجوء للاستعانة. «بالبسطونة»، ولذلك وافق على استخدام «الرولمانات». وكان تحت تصرفه فترة سكينة قصيرة، لأن المريض رقم ١٨ لم يأتِ بعد وكان يتوجب عليه إملاء الأحواض والمباصق بالماء، وتنسيقها على خط الدفاع الأول، وإلى الخلف من السور الأول المصنوع من الخيطان. «الذي لايزال نظرياً، لكن خطته محكمة»، وتمثيل كل الاحتمالات الممكنة للهجوم، وفي حال سقوط خط الدفاع الأول، يقوم باختبار قدرة خط الدفاع الثاني على الصمود. وبعد أن قام بملء الأحواض، ملأ المغسلة وطمس وجهه ويديه في الماء، ثم بلل عنقه وشعره. وكان يدخن طوال وقته، لكنه لم يدخن أي سيجارة أكثر من نصفها، فكان يقترب من النافذة فيلقي بعقب السيجارة ليتناول أخرى.

كانت أعقاب السجائر تسقط على مربعات لعبة القفز وانشرح أوليفيرا، لمنظر هذه العيون البارقة، ولو لفترة وجيزة، في مختلف المربعات. كان



منظراً لافتاً. وكانت تطرأ له من وقت لآخر، أفكار مريبة للغاية، وعبارات سخيفة: امنحنا الهدوء والسكينة. أما ذلك «الأزعر»، كثير الحركة فليحرم من المتع، وما شابه ذلك. أوتفلت منه بعض الأفكار التي تراوح بين المفاهيم والمشاعر، مثل: محاولته أن يتمرس هنا، وهذه حماقة الحماقات، وغاية السخف، أليس من الأفضل أن يجرّب مفهوماً غير هذا المفهوم، أليس من الأفضل له أن يهاجم، بدلاً من أن يدافع، وأن يقتحم هو، بدلاً من أن يرتجف هنا، ويدخن بانتظار تلك اللحظة التي يعود خلالها المريض رقم ١٨ حاملاً «رولماناته». ولكن هذه اللحظة لم تدم طويلاً، وليس أطول من تدخين سيجارة، حيث ارتجفت يداه، وأدرك، أنه لم يتبق له أي شيء سوى ما يفعله ثم قفزت إلى مخيلته ذكرى جديدة، ما يشبه الأمل: كالعبارة التي قالها أحدهم، بأن ساعات النوم لم تندمج مع اليقظة بعد، ثم تبع ذلك ضحكات عالية، وسمعها كأنها ليست ضحكاته هو بل ضحكات القناع الذي غطى به وجهه، وهذا ما يدل بشكل قاطع على: أن هذا الاندماج، لايزال بعيداً جداً، ولم يكن لأي مشهد في الحلم أي قيمة في اليقظة، وبالعكس. وبالطبع، كان يستطيع أن يهاجم تريفلير، فالهجوم خير وسيلة للدفاع، ولكن هذا سيعني أن يقتحم على ما كان يتضاعف شعوره به كأنه كتلة سوداء، فيدخل الأرض، التي نام عليها الناس، دون أن يتوقعوا أي هجوم ليلي، ولأن هذه الكتلة السوداء لا تستطيع التعبير بالكلمات. شعر أوليفيرا بذلك، ولكنه لم يرغب في التعبير عنه بكلمات الكتلة السوداء، ولكن وقع ذلك بذنبه وليس بذنب تلك الأرض، التي يتوسدها الآن تريفلير. لذلك كان من الأفضل أن يستخدم المفاهيم السلبية، كالكتلة السوداء، ويسمي هذه بالأرض. مادام سيضطر عما قريب للتعبير عن مشاعره بالكلمات. وهكذا بدأت الأرض من مقابل غرفته، ولا ينصح بالهجوم على

الأرض، لأن أسباب الهجوم كجزء من هذه الأرض، لم تكن مفهومة، وحتى لم تكن مدركة بصورة حدسية. وإذا كان يتمترس في غرفته، أما تريفلير فهو الذي يهاجمه، لما استطاع أحد أن يثبت، وكأن تريفلير، لا يعرف ما يصفه، أما من يقع عليهم الهجوم، فسيكون له الحق لأنه سيلجأ للتدابير الوقائية و «للرولمانات»، مهما كانت أشكالها على الطبيعة.

وحتى اللحظة، كانت لاتزال هناك فرصة للوقوف أمام النافذة والتدخين، ثم دراسة خطة القتال عند الأحواض المملوءة بالماء والخيطان المشدودة، وفي الوقت نفسه يتأمل التوحد الذي يتعرض لمثل هذا الاختبار في الصراع مع الأرض، التي تبدأ من أمام غرفته. ومن الواضح، أنه قدر عليه إن يواجه المعاناة الدائمة بسبب أنه لم يستطع إيجاد تعريف لهذا التوحد، الذي سماه أحياناً بالمركز، وبسبب عدم معرفته لتحديد الملامح الأدق لوصفه، استخدم هذه التعابير مثل: الصراخ الأسود، وتعايش الرغبات «وكم هو بعيد هذا التعايش بصحبة المنبلج، المضمخ بالنبيذ الأحمر» وحتى مثل الحياة التي تستحق هذه التسمية بما أنها لم تُمنَ بالسعادة «وهنا رمى عقب سيجارته إلى المربع الخامس»، يمكنه تصور احتمال الحياة التي تستحق أن تعاش، بعد القيام ببعض التصرفات المبتذلة الواحدة تلو الأخرى. ولم يلح أي شيء من هذا القبيل في خاطره، بل كان يحسها على شكل تقرحات في معدته. وكانت بمثابة أرض أو مساحة عميقة أوتنفس متقطع، إنها أرض الأكف المتعرقة. وبسبب تدخينه: السيجارة تلو الأخرى، بدأ المغص في بطنه فجأة وعطش عطشاً شديداً، وغصت الصرخة الصامتة في حلقومه على شكل كتلة سوداء «كانت الكتلة السوداء تتواجد دائماً في هذه اللعبة»، وأرهقه النعاس، ولكنه كان يرتعب من النوم، ولم يفارقه القلق، بالإضافة إلى أنه تذكر الحماقة، والكيلوت الأبيض المعرّق في

أعماق ذلك المكان، الذي يحتمل أنه كان ممراً للعبور، ومن فوقه شعرة نبتت فوق قبة السيرك، ولكن يكفي بجاه الرب يكفي. وبكل الأحوال، كان يشعر بالنشوة هنا، وفقط هنا، دون أن يحمل نفسه عناء التفكير الطويل بأي شيء بل يكون، هو ذلك المخلوق الذي تواجد هنا، والذي عجّت معدته بالديدان. وإن هذا المخلوق يقبل الأرض، كما أن اليقظة نقيض الحلم. ولكن لو قلنا إن اليقظة نقيض الحلم لدخلنا في الجدل من جديد، ولتأكد ثانية من أن الأمل مفقود من تحقيق أي توحد. ولذلك، فإن ظهور المريض رقم ١٨ ومعه «الرولمانات» يُعد عرضاً رائعاً من أجل تجديد الاستعداد للدفاع، وهذا ما حدث في تمام الساعة الرابعة إلا عشرين دقيقة بالضبط تقريباً أغمض المريض رقم ١٨ عينين الخضراوين الجميلتين الخبيثتين، وفك عقدة المنديل الذي أحضر فيه الرولمانات. وقال، بأنه استطاع أن يزور ريمورينو: إن ريمورينو مشغول حتى شوشته مع المريض رقم ٣١ والمريض رقم ٧ ورقم ٤٥، وليس لديه وقت حتى للتفكير بالصعود إلى الطابق الثاني. وبدا المرضى كأنهم مزعوجون، ويرفضون بكل ما لديهم من قوى، كافة العلاجات الباطنية التي جلبها لهم ريمورينو، لذلك كان بحاجة إلى وقت طويل لكي يرغمهم على تناول الدواء ويجعلهم يتقبلون أخذ الحُقَن فقد قرر أما هو فباشر باختبار أحواض الماء، مما يتطلب منه الخروج إلى المشى متخطياً حاجز الخوف متقمصاً شخصية تريفلير، وكان يدوس على الأرض، كما يدوس تريفلير بجواربه الملفوفة إلى الخارج وأثناء خطوته الثانية داس في المبصقة المملوءة بالماء وعندما رفع رجله سحب المبصقة إلى الأعلى، ومن حسن الحظ، أنها وقعت على السرير دون أن تحدث ضجة أما المريض رقم ١٨ الذي استلقى تحت الطاولة في هذا الوقت ليرقم الرولمانات فانتصب على قدميه عينيه الخضراوين. الخبيثتين، ونصح بتوزيع الرولمانات

بين رتلي الأحواض، ولتتدحرج بعافيتها، وسيفاجأ بالماء البارد. ولم يقل له أوليفيرا شيئاً، بل سمح له بتنفيذ ما أراده، وعندما وضعت المبصقة في مكانها، أخذ يلف الخيط الأسود على مقبض الباب، ثم مد هذا الخيط حتى طاولة المكتب، وربطه بمسند الكرسي. ووضع الكرسي على قائمتين اثنتين فقط وجعله محنياً على الطاولة، فلو فتح أحدهم الباب فسيقع الكرسي. ثم خرج المريض رقم ١٨ إلى الممشى ليقوم بالتمرين، أما أوليفيرا فأمسك بالكرسي لكي لا يقع فيحدث ضجة كبرى. وبدأ يشعر بالملل من صحبة المريض ١٨، الذي أغمض عينيه الخبيثتين وأصر على إخباره كيف جاء إلى المصح. وفي الحقيقة، كان يكفي أن يضع أوليفيرا إصبعه بين شفاهه، عندما صمت محرجاً وتسمر لخمس دقائق بجانب الحائط، ومع ذلك أهداه أوليفيرا علبة سجائر كاملة وقال له، بأن يذهب إلى النوم ولا يعود للظهور أمام ريمورينو.

فقال المريض رقم ١٨: سأبقى معك، يا دكتور.

لا، «تقلّع»، وسأحاول تحصين نفسي بشكل أفضل قدر المستطاع.

ينقصك «البسطونات»، فقد قلت لك ذلك، دق مسامير أكثر، فأفضل شيء بالنسبة للخيطان أن تربط بالمسامير.

فقال أوليفيرا: هكذا سأفعل، أيها العجوز، اذهب إلى النوم، شكراً جزيلاً لك.

لابأس، يا دكتور، أتمنى لك التوفيق في أعمالك.

«تشاو»، تصبح على خير.

انتبه على الرولمانات، فهي لا تنقل، دعها في مكانها، كما هي، وسترى ماذا سيحصل.

حسناً.

وإذا كنت، مع كل ذلك، تريد البسطون، فقل لي، فالمريض رقم ١٦ لديه منها.

شكراً، «تشاو».

انتهى أوليفيرا من تمديد الخيطان في تمام الساعة الثالثة والنصف، وأخذ المريض رقم ١٨ كل الكلمات، ومن باب الاحتياط اتخذ هذا التدبير، فإما سيتبادلان النظرات أوسعياً وراء السيجارة. ومن المستغرب انه كان يتمشى في شبه ظلام، لأنه غطى مصباح الطاولة بغطاء النايلون، الذي ساخ على مهله على الفور كالعنكبوت، من جهة أخرى وبيده الخيطان، ومن السرير حتى الباب، ومن المغسلة إلى الخزانة، وهو يشد خمسة أو ستة خيطان دفعة واحدة، محاولاً بكل ما أوتي من قوة ألا يدوس على «الرولمانات» وفي نهاية المطاف وجد نفسه محشوراً في زاوية تقع بين النافذة وطاولة المكتب، وبين السرير الملازم للحائط اليساري. وبين الباب وخط الدفاع الأخير امتدت خيوط إنذار. «من مقبض الباب حتى كرسي طاولة المكتب، ومن مقبض الباب حتى منفضة السجائر من دعاية شركة «ماريتيني»، الموضوعة على حافة المغسلة، ومن مقبض الباب حتى درج الدولاب المليء بالكتب والأوراق والمسحوب حتى النهاية» وشكلت أحواض الماء نسقين دفاعيين غير متساويين، يبدآن من الحائط اليساري حتى الحائط اليميني، وبعبارة أخرى امتد النسق الأول من المغسلة حتى الدولاب، أما النسق الثاني فمن رجل السرير حتى أرجل طاولة المكتب. ولم يبق فارغاً سوى مسافة قصيرة، لا تزيد على متر، في النسق الثاني للأحواض التي امتدت فوقها خيوط كثيرة، والحائط الذي تفتح نافذته على الباحة التي تقع على مسافة طابقين في الأسفل. وكان أوليفيرا جالساً على حافة طاولة المكتب، عندما أشعل سيجارة ثانية وأخذ يتأمل من النافذة. ثم خلع قميصه

ووضعه تحت الطاولة، فلن تشرب بعد الآن حتى لو أضناك العطش. وهكذا جلس دون أن يرتدي سوى فانلته، وكان يدخن ويتأمل الباحة، ولم يغب الباب من مخيلته ولو للمحة بصر، حتى عندما كان يصوب أعقاب السجائر نحو المربعات بهدف التسلية فقط. وكان الوضع لابأس به، مع أن حافة الطاولة التي جلس عليها كانت بقساوة الحجر، وكانت تفوح من غطاء المصباح النايلوني رائحة العطب. وفي نهاية المطاف، أطفا النور وشاهد كيف أخذت ترتسم حزمة الضوء البنفسجية تحت الباب فإذن، عندما سيقترب تريفلير من الباب سوف تبتر شحاطته المطاطية الحزمة البنفسجية من مكانين اثنين، وبعبارة أخرى، سيعطي إشارة بالهجوم دون رغبة منه. ولمجرد أن يفتح تريفلير الباب، سوف تحدث أمور مختلفة، وربما أمور أخرى كثيرة لعامله المسبب: فالكرسي مرتبط بالخيط، ومقبض الباب مرتبطة باليد، واليد مرتبطة بالإدارة، والإدارة مرتبطة بـ... وبعد ذلك تتبع الأشياء محتملة الحدوث، ويحتمل ألا تحدث، تبعاً لمدى فعالية. سقوط الكرسي، وتحطم منفضة السجائر إلى قطع متناثرة وسقوط درج الخزانة، على حالة تريفلير، وأيضا على حالة أوليفيرا نفسه. لأنه الآن، أشعل سيجارة جديدة من عقب سيجارته، ثم رماه إلى الشارع مصوباً إلى المربع التاسع، لكن العقب سقط على المربع الثامن ثم قفز على السابع، إنه عقب خرائي. والآن حان الوقت لأن يطرح على نفسه سؤالاً: ماذا سيفعل عندما سيفتح الباب ويرسل نصف الغرفة إلى أنوثة أمه. أما تريفلير فسيصيح بصوت مكتوم. هذا، إذا صاح، وإذا صاح بصوت مكتوم. وعلى ما يبدو، أنه ارتكب حماقة، عندما رفض «البسطون». لأنه لم يجد من أسلحة الدفاع سوى مصباح ضئيل جداً وكرسي في الزاوية، قرب النافذة، ولا يستطيع أن يحقق أي دفاع باستخدام هذا المصباح وهذا الكرسي وحدهما، في حال

اختراق تريفلير لخطي الدفاع المكونين من الأحواض وتفاديه الاقتراب من «الرولمانات».

ولكن قد لا يوفق بذلك، فالخطة السياسية بنيت على ذلك بالذات: فسلاح الدفاع لم يكن بحالة جاهزية، كما هو الحال بالنسبة لسلاح الهجوم. فمثلاً، يجب أن يكون للخيطان تأثيرها الفعال على تريفلير، عندما سيتقدم إلى الأمام في غمرة الظلمة، وهو يشعر بأن كل شيء يوقف الدفاع الضعيف لوجهه ويديه ورجليه، ويتولد لديه سأم مسيطر، كالسأم الذي يتمالك الإنسان، عندما يقع في شبكة العنكبوت. فحتى لو استطاع أن يقطع كل الخيطان بقفزتين يقوم بهما، وحتى لو لم تغطس رجله في حوض الماء ولا يدوس على «الرولمانات»، فإنه حين يجد نفسه أمام النافذة، سيتعرف وسط العتمة، على الشخص الذي يجلس بلاحراك على حافة الطاولة. والاحتمال ضعيف بأنه سيصل إلى هنا، ولكن لو وصل، بكل الأحوال، فمن دون أي شك، لن يعود أوليفيرا بحاجة إلى «البسطون» على الإطلاق، وذلك، ليس لأن المريض رقم ١٨ قد قال له عن المسامير، بل لأن اللقاء لن يتحقق، كما توقعه تريفلير. بل سيكون بطريقة مغايرة تماماً، لم يستطع هو تخيلها. لكنه يدركه جيداً كما لو أنه شهده أو عايشه: حيث إن الكتلة السوداء تتدحرج من الخارج، وهو يعرف ذلك، وها هي، دون أن يعلم تنافر تام بين كتلة تريفلير السوداء وبين ذلك الذي يجلس الآن على حافة الطاولة ويدخن. وكأنها اليقظة نقيض النوم «فقد قال أحدهم، إن ساعات النوم واليقظة لم تتوحد بعد». ولكن القول، بأن اليقظة نقيض النوم، يعني الموافقة كلياً على أنه ليس هناك أي أمل بالتوحد. في حين إنه يمكن حدوث العكس، حيث يصبح قدوم تريفلير، كأبعد نقطة، تمكن محاولة القفز من خلالها مرة أخرى، من واحد إلى آخر، وفي الوقت ذاته من

الآخر على هذا الأول، ولم تعد هذه القفزة تصادماً، فإن أوليفيرا كان مقتنعاً، بأن أرض تريفلير لم تستطع الوصول إليه، حتى ولو هاجموه وانهالوا عليه ضرباً، فمزقوا قميصه الداخلي أو حتى، لو بصقوا في عينيه وفي فمه، وكبلوا يديه ثم رموه من النافذة. وبما أن البسطون لا يعني أي شيء مقابل الأرض، لأنه لو صدقنا المريض رقم ١٨، أنه عبارة عن سكجة أحذية، فما هي حربة - تريفلير أولكمة - تريفلير، يا لتعاسة هذا البسطون! فهو ليس بمقدوره أن يختصر المسافة غير القابلة للاختصار بين جسدين، في تلك اللحظة عندما ينبذ جسد جسداً آخر بشكل حاسم، وبالتالي سينبذ الجسد الآخر ذلك الجسد الأول وربما نفاجأ بأن تريفلير يستطيع قتله بالفعل «فقد جف لعابه في حلقه، وتعرقت راحتاه كثيراً» ولكنه وقف موقف الرافض لهذا الاقتراح، فذاك ليس قاتلاً في نهاية المطاف. إنه ليس قاتلاً، والأرض ليست أرضاً، ومن الأفضل تقليل الأرض وتقزيمها والحط من قدرها، لكي تكون نتيجة هذه المشاغبة كلها، فقط تهشم منفضة السجائر المتطايرة وغيرها من المنغصات التافهة الأخرى. ولو تمسك بهذا الموقف، مهما كلفه الأمر، لَعُدَّ بقاؤه في صدام عدائي مع أرض الدفاع، خير هجوم، وإن الضربة الأقسى ليست بالنصل المسنون وإنما بالخيط الضعيف ولكن، لمَ هذه التعابير البلاغية، في هذا الوقت الليلي الصامت، حيث لم يكن هناك أي إجراء عقلاني سوى النظر المتواصل السخيف إلى الحزمة البنفسجية من تحت الباب، هذا المقياس الحراري للأرض.

وفي الساعة الرابعة إلا عشر دقائق انتصب أوليفيرا وحرك كتفيه وجلس على حافة النافذة. ويطيب التفكير، بأنه لو يوفق ويجن جنونه في هذه الليلة، فيمكن اعتبار أرض تريفلير قد دمرت بالكامل. وهذا القرار لم

ينسجم أبداً مع كبريائه، ومع نيته لرفض أي شكل من أشكال الاستسلام. ومع ذلك، يكفي إن نتخيل، كيف يسجل فيراغوتو اسمه في لائحة المرضى، وكيف تعلق على الباب رقماً، وتركب عيناً ساحرة، لكي تتلصص عليه في الليالي...، وأصبحت تاليتا تجهز له الغطاء في الصيدلية، وتتمشى عبر الباحة بحذر شديد، لكي لا تدوس على مربعات لعبة القفز ولكي لا تعود تدوس أبداً على المربعات. وماذا سنقول إذن عن مانو المسكين، سوف يواجه خيبة الأمل من جراء ارتباكه، وبسبب حماقته. وبينما كان اوليفيرا جالساً على حافة النافذة وظهره نحو الشارع، ويتأرجح بجمسه بحركة خطيرة، شعر بزوال الخوف من مخيلته، واستاء لذلك فهو لم يرفع نظره عن الحزمة البنفسجية، ومع كل تنهيدة كان يداخله اطمئنان أهلي: فأخيراً، من دون كلام من دون أي شيء، مما له علاقة بالأرض، وتجلت السعادة في ذلك بالضبط، أي في شعوره بتراجع الأرض. وليس مهماً، كم يطول هذا التراجع، فمع كل تنهيدة، كل نسمة حارة في هذا العالم تتهادن معه، وهذا ما حدث له لأكثر من مرة في حياته. ولم يعد بحاجة للتدخين، وعقد صلحاً مع نفسه لبضع دقائق وكان ذلك شبيهاً بإلغاء الأرض، أو بالفوز في المعركة من دون قتال، أو الاستيقاظ في منتصف الليل، ثم يراودك النعاس، وبالضبط كما يجد المرء نفسه هناك، حيث امتزجت أول قطرات مياه اليقظة والنوم، وأصبح واضحاً أنه لم يكن هناك مياه متنوعة. وبالتأكيد، إن ما كان سيئاً سيتلاشى لا محال، حيث ستحجب قطعتان سوداوان حزمة الضوء البنفسجية، وسيصرصر الباب بشكل ممل.

وقال أوليفيرا في سره فيما نزل على الطاولة «هذا ما أردته أنت، ولو بقيت أنا لحظة هناك، لوقعت على رأسي فوق المربعات. ادخل بسرعة يا

مانو، فأنت غير موجود، أو الذي غير موجود، هو أنا، أم أن كلاً منا أحمق لإيماننا بهذه الأمور كلها، والآن سيقتل كل منا الآخر بشكل نهائي، يا أخي، دي، وهذه هي نهاية القط».

وكرر قائلاً بصوت عال: ادخل بسرعة، ولكن الباب لم يفتح وظل يصرصر على مهل كالسابق وربما بمحض المصادفة، وقفت سيدة قرب النافورة في الشارع، وكانت تدير له ظهرها وشعرها طويل مسدل على أكتافها، أما يداها فتدلتا بكسل، وقد استغرقها منظر شلال الماء، وكانت تبدو ليلاً وفي الظلام، وكأنها ماغا، أو تاليتا، أو أي مجنونة من مجانين المصح هنا، كما أنها تشبه بولا، لو أمعنا التفكير بها ولم يمنعه أحد من النظر إلى هذه المرأة التي تدير له ظهرها، حتى لو قرر تريفلير الدخول في هذه اللحظة: حيث يمكن أن تقوم التحصينات الدفاعية بفعلها، ذاتياً ولوجد الوقت الكافي لرفع نظره عن النافذة، والالتقاء مع تريفلير وجهاً لوجه. ومما يستغرب له على كل حال، أن تريفلير قد استمر يرسم إشارة الصليب على صدره وهو واقف أمام الباب، وكأنه يختبر نفسه فيما إذا كان نائماً أم صاحياً «لا، هذه ليست بولا، فعنق بولا أقصر، وردفاها أعرض». إلا إذا كان قد تحصن بمنظومة دفاع خاصة «ربما هذه ماغا أو تاليتا، فهما تتشابهان ولاسيما أثناء الليل، بالإضافة أنه يراها من الطابق الثاني» بهدف إخراجه عن طوره. «وعلى كل حال، من الواحدة ليلاً وحتى الثامنة صباحاً، وهي الآن لا تزيد على الثامنة، لا، لن يستطيع الوصول إلى السماء ولن يرى مسايرة الرغبات التي يحلم بها أبداً» وفكر أوليفيرا قائلاً: «ماذا تنتظر، يا مانو؟ وما حاجتنا بهذا كله؟» بالتأكيد هذه تاليتا فالآن تطلعت إلى الأعلى، ثم تسمرت بلا حراك. عندما مد يده العارية من النافذة ولوح لها بتكاسل.

قال أوليفيرا: اقتربي أكثر، يا ماغا، فأنا أراك من هنا تشبهينها، لدرجة الشك أنك قد غيرت اسمك.

فرجته تاليتا قائلة: اقفل النافذة، يا أوراسيو.

لايمكن أبداً، فالحرارة مرتفعة لدرجة مخيفة، وها هو زوجك يخرمش الباب، فيرعبني. وكما يقولون: مصادفة الظروف غير المناسبة. أما أنت فلا تقلقي، ابحثي عن حجر وتمرني ربما، ذات يوم...

سقط الصندوق ومنفضة السجائر والكرسي دفعة واحدة على الأرض، فراح أوليفيرا يتأمل المستطيل البنفسجي، الذي ظهر مكان الباب وعلى البقعة السوداء المتماوجة وسمع لعنات تريفلير. والضجيج، على ما يبدو، قد أيقظ الفجر.

قال تريفلير وهو واقف في الباب: يا لمصيبتك..! هل تريد أن يطردنا المدير من هنا..!؟ واخبر أوليفيرا تاليتا قائلاً: إنه يؤكد على الطريق القويم، فهو دائماً كوالدي الحقيقي.

قالت تاليتا: أغلق الشباك من فضلك.

فقال اوليفيرا: إنني أرتاح للنافذة المفتوحة. واسمعي زوجك، فيبدو أن رجله قد طمست في الماء. وهو واثق من نفسه: فوجهه ملفوف بالخيطان، ولا يعرف، ما سيفعله.

قال تريفلير، فيما هو يؤشر بيديه وسط العتمة، محاولاً التخلص من الخيطان: لعن الله أنوثة أمك. أشعل النور، فلتحل لعنة الله عليك.

فقال أوليفيرا: إنه لم يسقط بعد، «فالرولمانات» لم تفعل فعلها.

فصاحت تاليتا مشوحه بيديها إلى الأعلى: لا تدس أنفك بما لا يعنيك.

أما أوليفيرا، الذي كان يجلس على حافة النافذة مديراً لها ظهره، فقد استدار برأسه نحوها، لكي يراها ويتحدث معها، وكان في كل مرة يزيد

من انحنائه نحوها. ثم ركضت كوكا فيراغوتو إلى الباحة، وهنا فقط رأى أوليفيرا بأن الظلام قد اضمحل: حيث كان لون روب كوكا كلون الحجر في الباحة، وكلون الحائط في الصيدلية. وبعد أن أدرك أوليفيرا، بأن عليه أن يتوجه إلى جبهة القتال، تأمل في الظلمة وحزر بأنه بصرف النظر عن صعوبة الهجوم، فقد قرر أن يحكم إقفال الباب، فقد سمع المزلاج يطرطق وسط سيل من اللعنات.

فقال أوليفيرا: إن هذا يناسبني. فنحن وحدنا على الحلبة كرجل لرجل.

فقال تريفلير المفلس: أنا لزقت بك، والماء قد بلل الشحاطة، وليس في العالم أسوا من هذه الحالة. أشعل النور على الأقل، فأنا لا أرى أي شيء.

قال اوليفيرا: أثناء معركة كانشارايادا «وهي سهول في وسط تشيلي، حيث هزمت قوات سان مارتن في ١٩ آذار عام ١٨١٨ على أيدي الجيوش الأسبانية» جرت الأحداث، على ما يبدو هكذا، مباغته. وتذكر، أنني لست مستعداً للتنازل عن امتيازات مو قعي. واشكرني على أنني أتحدث معك بخاطري، وليس مجبراً. وأنا أيضاً تدربت على الرماية، يا أخي.

كان يسمع، كيف كان تريفلير يتنفس بصعوبة. وكيف تصفق الأبواب في المنزل، ويهدر صوت فيراغوتو، وأحدهم يسأل، وآخرون يجيبون بأجوبة غامضة. وتوضحت ملامح شبح تريفلير أكثر. وكانت كل الأشياء وبكل أجزائها، في أماكنها. خمسة أحواض، وثلاث مباصق، وعشرات «الرولمانات». وكان من الممكن النظر إلى هذا النور البنفسجي، كما نحدق في المرآة وهذا ما يشبه الحمامة الواقفة على راحة المجنون.

قال تريفلير فيما كان يرفع الكرسي الملقى على الأرض ويجلس عليه بتكاسل: ها ها. ربما شرحت لي مع ذلك، ما هي هذه الفوضى.

من الصعب جداً أن أشرح لك، ومن الصعب أن أتحدث معك، فأنت تعلم...



قال تريفلير مغتاظاً: أنت تهذي بأفكار عجيبة، والمهم عندك ألا تتوقف عن الكلام. فإذا لم توفق من أجل ذلك، بأن تجلسنا نحن الاثنين على لوح الخشب وسط هذه الحرارة العالية التي تصل إلى خمس وأربعين درجة مئوية في الظل، فستنزلني إلى الحوض المملوء بالماء وتربطني بالخيوط اللعينة.

قال أوليفيرا: غير أن أوضاعنا دائماً متشابهة كتوأمين على الأرجوحة، أو كأن كلينا يقف أمام المرآة، هل لاحظت أيها الصنو.

ولم يجب تريفلير، بل تناول سيجارة من جيب بيجامته وأشعلها. ثم تناول أوليفيرا أيضاً سيجارته وأخذ يدخن معه في الوقت نفسه تقريباً، ثم حدق كلاهما بالآخر وانفجرا ضاحكين.

قال تريفلير: لقد جننت نهائياً، أنت مجنون، ولا مجال للتفكير. وللتخيل، وكأنني..

فقال اوليفيرا: أترك كلمة «تخيل» بحالها. وانتبه فقط، إلى أنني اتخذت إجراءات وقائية وها أنت قد وصلت. وليس أحداً غيرك، بل أنت. في الساعة الرابعة صباحاً.

لقد قالت لي تاليتا، حسبما تصورت، إن... وأنت هل قررت بالفعل، وكأن...؟ ربما، لا يمكنك الاستغناء عن ذلك، يا مانو. ويتراءى لك، كأنك قد نهضت، لكي تذهب لتطمئنني، وتساندني. ولو كنت قد نمت، لذهبت أنت وحيداً، كما يقترب أي شخص من المرآة ببساطة هكذا. فمن الطبيعي أنك تقترب على مهل، من المرآة وبيدك الدبوس فتثبته في مكانه، ولكنك بدلاً من هذا الدبوس الذي تحمله بيدك، لو أمسكت بيدك ذلك السلاح الذي تحمله في جيبك.

فقال تريفلير بحنق: أنا أحمله دائماً. عجباً، كأننا في روضة أطفال! أما أنت فتسير أعزلاً من السلاح، لأنك لا تدرك عواقب الأمور.

فقال أوليفيرا، حيث جلس ثانية على حافة النافذة وراح يلوح بيده مرحباً بتاليتا وكوكا: إذن هكذا، فكل ما أعتقده في هذا المجال لا يعني شيئاً بالمقارنة مع ما يجب أن يكون في الواقع، أعجبنا أم لا. فها أنا وأنت معاً كما ذلك الكلب. الذي يدور في مكانه، محاولاً أن يعض ذيله. ولا نستطيع أن نقول بأننا نكره بعضنا البعض، بل على العكس. ولكن ببساطة استخدمونا في اللعبة، فكنا نشبه البيدق الأبيض والبيدق الأسود. وكما هو في اللعبة فلابد أن يتغلب أحد هذين البيدقين على الآخر.

فقال تريفلير: أنا لا أكن لك الكراهية. ولكنك ببساطة، حشرتني في الزاوية ولم أعد أعرف ماذا سأفعل.

وبشكل أصح: أنت استقبلتني في الميناء، مهادناً وبيدك الراية البيضاء، وناشدتني معتذراً، أن ننسى كل شيء مضى. وأنا أيضاً لا أكن لك الكراهية يا أخي، ولكنني أقول لك الحقيقة صراحة. أما أنت فتسمي هذه الصراحة حشراً في الزاوية، إحراجاً.

قال تريفلير محدقاً بعينيه: أنا لا أزال حياً، وأظن، بما أنك تعيش، فيجب أن تدفع الثمن. وأنت لا تريد أن تدفع. ولم ترغب قط بالدفع. وهذه هي نزعة التطهير الوجودية بعينها. «فإما القيصر وإما فلا»[1]. فأنت تقف موقفاً راديكالياً من الأمور. وهل تتصور أنني لا أعجب بك؟. أتتصور، بأنك لو حصل وانتحرت، لما أعجبني ذلك؟. إنك صنوي، لأنك متردد ومتقلقل. أريد هذا، وأريد ذاك. أريد الشمال وأريد الجنوب، وكلها دفعة واحدة، أريد ماغا وأريد تاليتا، وهكذا، يدخل السنيور بلمحة بصر وهناك يطبع قبلة على شفاه زوجة أعز أصدقائه، وهذا كله، لأنه اختلط لديه الواقع مع الذكرى بشكل مغاير لنظرية إقليدس. تماماً.

١- هذه العبارة مأخوذة عن (قيصر) بورجيا (١٤٧٥-١٥٠٧).



هز أوليفيرا بكتفيه، ولكنه عندها حدق بتريفلير، لكي يفهم هذا، أن هذه الإشارة لا تعني الاحتقار. فكيف لي أن أعبر له وكيف سأفسر له: فما يسمى على الأراضي المقابلة قبلة، وما يسمى عندهم، تقبيل تاليتا وتقبيل ماغا أو بولا. إنها لعبة أخرى بالأشكال. كالتي يلعبها الآن وهو يستدير في النافذة ليتأمل ماغا التي تقف متسمرة عند مربعات لعبة القفز. في الوقت الذي تجمع فيه كوكا وريمورينو وفيراغوتو عند الباب، ينتظرون ظهور تريفلير، أخيراً، من خلال النافذة، ليعلنوا له، بأن كل شيء على مايرام، وشكراً لحبة الدواء. وربما شكراً لراية المهادنة. ولكن الوقت قصير، لا يتجاوز بضع ساعات ريثما يخرج الشاب من شذوذه. ولم يحسن قرع الباب من التفاهم المتبادل. فلو أدرك مانو، أن الذي يفكر به، ليس له أي معنى هنا، عند النافذة، ولكن ما هو أثمن يتجلى هناك، حيث الأحواض المملوءة بالماء والرولمانات.. ولو توقفوا لدقيقة فقط، عن الطرق على الباب بكلتا يديهم عندها لأمكن... ولكنه لم يملك القوة لرفع بصره عن ماغا، بجمالها الرائع وهي تقف عند المربعات، تتنازعها رغبة وحيدة، وهي أن تركل الحجر من مربع إلى آخر ومن الأرض إلى السماء.

قال أوليفيرا بتكاسل: لقد انتظرتك طوال هذا الوقت، وأنت تدرك بنفسك، أنني لم أستطع تقطيع نفسي من أجل أن نعيش هنيئاً. وكل منا يعرف كيف ينبغي أن يتصرف، يا ماغو. وإذا كنت تريد تفسيراً لما حدث في الأسفل.. فأقول لك التالي: إنه قطعياً ليس كما تتصور، وأنت تعرف ذلك جيداً. أنت تعرف هذا، يا صنوي. فهذه القبلة لا تعني لك شيئاً وبالنسبة لها أيضاً فهي لا تعني أي شيء. وفي نهاية المطاف، إن مجمل الأمور تتعلق بكما بالذات.

افتحوا! افتحوا في الحال!

فقال تريفلير وهو ينهض: نفتح؟ ربما كان هذا أبا خيرو.

مابك تلاحقني... انه سيعطيك حقنة، ومن الواضح، أن تاليتا قد استنفدت كل عصبيتها.

فقال أوليفيرا: مصيبة تأخذ هذه النساء. ألاترى، تلك الخجولة تقف هناك بقرب المريعات... لا، فمن الأفضل ألا تفتح الباب، وها نحن وحدنا معاً مرتاحون. اقترب تريفلير من الباب، ووضع فمه على ساقط القفل. حلّوا عنا، يا قطيع البلهاء وتوقفوا عن الصراخ، فهذا ليس فيلماً من أفلام الرعب. فهم أوليفيرا بوضع لائق وسوف يفتحون الباب عندما يتطلب الأمر ذلك. وكان من الأفضل لو قمتم بتحضير القهوة للجميع، ة فالحياة في هذا المصح مستحيلة.

كان من الواضح تماماً أن فيراغوتو لم يكن راضياً لهذا الخبر، ولكن صوت أبي خيرو طمأنه بحكمة وصرامة، ثم تركوا الباب بحاله. والدليل الوحيد على قلقهم الدائم، هو تجمع الناس في البهو. والضوء المنار في الطابق الثالث، الذي كان طوال الوقت يشعل ثم ينطفيء.. حيث اعتاد المريض رقم ٤٣ أن يتسلى بهذه اللعبة. وبعد دقيقة خرج أبو خيرو وفيراغوتو من جديد إلى الباحة، وتطلعا من تحت إلى أوليفيرا الجالس في النافذة، والذي لوح بيده مسلماً، ومعتذراً لأنه لا يرتدي سوى الفانيلا فقط. ثم اقترب المريض رقم ١٨ من أبي خيرو وشرح له بعض الأمور المتعلقة بالبسطون، وبعد ذلك أخذ أبو خيرو يتطلع إلى أوليفيرا. كانت النوافذ كلها مشرعة تقريباً في الطابق الأول، وشارك عدد من المرضى مشاركة فعالة جداً في الأحداث الجارية، مع أنه لم يحدث أي شيء ذا خصوصية.

ثم رفعت ماغا يدها اليمنى محاولة لفت انتباه اوليفيرا، كما لو أن ذلك ضروري، وطلبت منه مناداة تريفلير إلى النافذة. ولكن أوليفيرا شرح لها

بدقة ووضوح، أن طلبها لن يلبى، لأن كل المجال المحيط بالنافذة يُعد منطقة دفاعية، وكان ربما يستطيعان توقيع هدنة. وأضاف يقول، بأن يدها المرفوعة على الأعلى تذكره بفنانات الماضي، وأولهن، مغنيات الأوبرا أمثال: «إمي ديشين»[١]، و «ميليا»[٢] و «مارجوري لاورنس»[٣]، و «موتسيو»[٤]، و «بوري»[٥]، وكذلك «تيدا بارا»[٦] و «نيتا ناِلدي»[٧]. وكان ينثر عليها اسماءهن بكل سرور. ثم اخفضت تاليتا يدها ورفعتها مرة أخرى ضارعة، «ألينور دوزي»[٨]، وبالطبع «فيلما بانكي»[٩]، وكذلك غاربو، وسارة بيرنار التي كان يلصق صورتها على دفتر المدرسة، و «كارسنا فينا»[١٠] و «بارو نوفا»[١١]، فكل النساء يرفعن أيديهن على الفور إلى الأعلى، وكأنهن يستجبن لسلطة القدر، وكل توسلاتهن تذهب سدى، مع الأسف.

وطالبت فيراغوتو وكوكا ببعض المطالب المختلفة، ولكن أبا خيرو الذي كان يسمعهما بتكاسل أشار لهما بالسكوت، لكي تستطيع تاليتا

١- إيمي ديشين: مغنية تشيكية (١٨٧٨-١٩٠).

٢- نيللي ميلبا: اسمها الحقيقي هيلين بورتر ارمسترونغ (١٨٦١-١٩٣١) مغنية نمساوية.

٣- لورنس مارجوري: (١٩٠٧-١٩٧٩) مغنية نمساوية.

٤- كلووديو موتسيو: (١٨٨٩-١٩٣٦) مغنية إيطالية.

٥- لوكريتسيا بوري: (١٨٨٨-١٩٦٠) مغنية اسبانية.

٦- تيدا بارا: (١٨٩٠-١٩٥٥) ممثلة سينمائية امريكية.

٧- نيتا . نالدي: (١٨٩٩-١٩٦١) ممثلة سينمائية امريكية.

٨- إليونارا دوزي: (١٨٥٨-١٩٢٤) فنانة إيطالية.

٩- فيلما بانكي (١٨٩٨-١٩٦٩) ممثلة سينمائية امريكية.

١٠- تمارا بلاتونوفنا كارسافينا: (١٨٨٥-١٩٧٨) راقصة بالية روسية.

١١- ايرينا بارونوفا: (ولدت عام ١٩١٩) راقصة بالية فرنسية (من اصل روسي).

أن تكمل حديثها مع أوليفيرا. ولكن هذه الاهتمامات ذهبت عبثاً، لأن أوليفيرا، كان يسمع طلب ماغا لسابع مرة. فأدار لهم ظهره وأخذ يتحدث «مع أنهم تحت، ولم يستطيعوا سماع الحوار» مع تريفلير دون أن يراه: تصور، إنهم يريدونك أن تراهم. ربما، انظر إليهم لثانية فقط؟ فأنا أستطيع أن أزحف من تحت الخيوط.

فقال أوليفيرا: ما هذه السخافة، هذا هو الخط الأخير للدفاع، ولو قطعته، التحمنا معاً.

فقال تريفلير وهو جالس على الكرسي: لابأس، تابع الهذيان بكلام فارغ.

فقال أوليفيرا، إنه ليس كلاماً فارغاً، ولو أردت أن تقترب مني فلا داعي للاستئذان. وأتصور أن كلامي واضح.

هل تقسم لي بأنك لن ترمي بنفسك إلى تحت؟.

فنظر اوليفيرا إلى تريفلير، وكأنه ينظر إلى فريق من العمالقة.

ثم قال: وهكذا إذن، فقد فردت خاريطتك، وماغا هناك تحت، تفكر بنفس الشيء. وأنا أعتقد بأنك تعرفني ولو قليلاً.

فقال تريفلير: هذه ليست ماغا، وأنت تعلم ذلك علم اليقين.

فقال أوليفيرا: هذه ليست ماغا، وأنا أعلم ذلك حق العلم. وأعلم أنك حامل الراية، ونصير الاستسلام والعودة إلى دفء المنزل وإلى النظام. إنني اشفق عليك أيها العجوز.

فقال تريفلير بكآبة: لا تشغل بالك بي. وأنا لا أريد إلا شيئاً واحداً فقط: عاهدني بأنك لن ترتكب أي حماقة.

فقال أوليفيرا: انتبه، لو رميت نفسي، فسأقع على السماء مباشرة.

ابتعد يا أوراسيو من أمامي، ودعني أتحدث مع أبي خيرو. إنني قادر على أن أرتب كل أموري بحيث لن يتذكر ذلك أحد غداً.

فقال أوليفيرا متعجباً تقريباً: إنّ قراءاتك كتاب الأمراض النفسية لم تذهب سدى، انظر ما أروع ذاكرتك؟.

فقال تريفلير: اسمع، إذا لم تسمح لي بالنظر من النافذة، فسأضطر لفتح الباب أمامهم، وهذا أسوأ.

سيان عندي، فليدخلوا، فالدخول إلى هنا شيء، والاقتراب مني شيء آخر.

هل تريد أن تقول، إنهم لو حاولوا اختطافك، سترمي بنفسك؟.

ريما، فمن جهتك، هذا يعني ما تقول. فخطا تريفلير خطوة إلى الأمام وقال: اسمع، ألا ترى، بأن هذا عبارة عن كابوس؟. وهم سيفكرون بأنك أحمق بالفعل، وبأنني أردت قتلك حقيقة. فتراجع أوليفيرا قليلاً إلى الوراء، وتوقف تريفلير عند الصف الثاني للأحواض، وتخطى زوجاً من «الرولمانات» ولكنه لم يحاول الاستمرار في تقدمه إلى الأمام.

استقام أوليفيرا على مهل وسط العويل المزعج لكوكا وتاليتا ولوّح لهما بيده مسكتاً. وبكلمة مختصرة، اعتبر تريفلير نفسه منتصراً وأزاح الكرسي قليلاً ليجلس عليه. ثم راحوا يطرقون الباب من جديد، ولكن الطرق في هذه المرة لم يكن قوياً.

فقال أوليفيرا: لا توجع رأسك أكثر من ذلك، فلماذا لا تبحث عن التفسيرات أيها العجوز؟ فالفارق الجذري الوحيد بيني وبينك لهذه اللحظة، يتجلى في أنني وحيد. ثم من الأفضل لك أن تنزل إلى جماعتك وسنكمل حديثنا عبر النافذة كأصدقاء حميمين. وفي الساعة الثامنة أنا أفكر بأن أخلع من هنا، فإن خكريبتين تنتظرني منذ زمن طويل، وهي قد أعدت الفطائر وغلت ماء المتة.

أنت لست وحيداً، يا أوراسيو، لكنك ترغب بالانفراد من باب الغرور بنفسك فقط. وتحب أن تظهر بمظهر المالدورور المنحدر من بونس إيرس وقد

قلت بأنني صنوك أليس كذلك؟ وتفضل فها هو بالفعل، إنسان آخر يتبع تصرفاتك وهو مثلك بالضبط، مع أنه يتواجد على الجهة الأخرى من الخيطان الملعونة.

فقال أوليفيرا: يا للأسف، لأنك تحمل هذا التصور المبسط عن الغرور. وهنا بيت القصيد: أن تضع لنفسك تصوراً، مهما كلف ذلك. وهل أنت قادر، ولثانية واحدة، أن تتقبل فكرة أن كل شيء ربما يكون على عكس ما تتصور؟

لنفترض بأنك تقبلت ذلك. ولكنك مع كل ذلك، تجلس على حافة النافذة وتتمايل. فلو افترضت، بالفعل بأن كل شيء على عكس ما تتصور، ولو كنت، بالفعل متمكناً من الوصول إلى جوهر المسألة... فلن يطلب أحد منك أن تنقض ما تراه، ولكنك لن تحرك حتى إصبعاً من أصابعك..

فقال تريفلير: لو كان الأمر ببساطة هكذا، ولو كانت هذه الخيطان الجنونية موزعة على مدى الغرفة كلها... لحركت إصبعك، ولكن سترى ما الذي ينجم عن ذلك.

و ما هو السيء في الأمر؟ فها نحن نجلس قبالة النافذة المفتوحة ونستنشق نسيم الصباح العليل. وهناك في الأسفل يتنزه الجميع في الباحة بشكل رائع، وهم يمارسون التمرين الرياضي دون أن يلحظوا ذلك. وكوكا أيضاً ألاتراها، وكذلك المدير، هذا المرموط المخنث. وزوجتك الكسولة. وأنت أيضاً ليس لك وجه محدد، لا نور ولا فجر، وها أنت منتصبٌ على قدميك بكامل جاهزيتك القتالية. وعندما أقول: بكامل جاهزيتك القتالية، هل تفهم قصدي؟

أما أنا، أيها العجوز، فأفكر، ألا تجري الأمور على عكس ذلك؟

أوه، إن هذا الأمر بغاية البساطة، ومثل هذا نراه فقط في القصص الخيالية من المؤلفات الشائعة. ولو كنت قادراً على رؤية الجانب الآخر للأشياء، لتولدت لديك رغبة بمغادرة هذا المكان. ولو استطعت الخروج من حدود الأرض، ولنقل هكذا، أن تنتقل من المربع الأول إلى الثاني، أو من الثاني إلى الثالث.. وهذا صعب جداً، يا صنوي، فأنا طوال الليل أرمي بأعقاب السجائر كيفما اتفق، ولم تقع إلا على المربع الثامن. وكلنا نتوق للمملكة التي تدوم آلاف السنين. وإلى نوع من النعيم، حيث ربما تكون السعادة أقل من هنا، لأن بيت القصيد ليس في السعادة ذاتها، أيها الصنو، وعلى الأقل لن تكون هناك مثل هذه اللعبة المشؤومة التي نلعبها منذ خمسين أو ستين عاماً. وحيث سيكون بإمكاننا ربما، أن نمد أيادينا لبعضنا، ولانكرر هذه الحركة التي نفعلها بدافع الخوف، أو لنعرف بعد ذلك، ألا يحمل ذلك الآخر سكيناً بكفه. أما بخصوص الصنو أو البديل، فأنا لا أندهش أبداً، من أن كلينا يشبه الآخر، صنوان، ولكن أنت في جانب وأنا في جانب آخر. وبما أنك تصفني بالمغرور، فهذا يليق بي، وقد اخترت الجانب الأفضل ولكن كيف لنا أن نعرف يا مانو. والشيء الوحيد الواضح أمامنا، أنني لا أستطيع التواجد على تلك الجهة التي تقيم عليها أنت. فهناك سأفشل لا محال، ويمكن أن أجن، لو كان الجنون هكذا ببساطة. أنت منسجم مع الأرض التي تعيش عليها ولا تريد أن تستوعب حيرتي: وها أنذا أتخذ التدابير اللازمة، وكأن شيئاً ما سيحدث لي، وعندئذ فإن هذا الجن الذي يحفر منذ خمسة آلاف عام من أجل القضاء علي، سيقذفني إلى الوراء لأعود من جديد إلى الأرض وأتبختر هناك على مدى أسبوعين، عامين، أوحتى خمس عشرة سنة... وفي ذات يوم رائع، سأدس إصبعي في العادة المتبعة. وبشكل غير متوقع، ولكن إصبعي

سيغوص في العادة ويثقبها حتى يخرج من جانبها الآخر، ويتهيأ لي، أنني سأصل، في نهاية الأمر، حتى المربع الأخير، ولكن هنا ستتوقد المرأة. وسوف يحصل عليك أومعي، اقتحام، وستحل نوبة من الإشفاق الذي لا يرجوه أحد. آه من هذا الإشفاق..! هل حكيت لك عن التشابهات؟ يا للنذالة يا مانو..! اقرأ في روايات دستويفسكي عن هذه التشابهات. وها أنذا أتوق للعودة إلى الوراء خمسة آلاف عام، و ينبغي أن أبدأ كل شيء من جديد. ولذلك أنا أتأسف من أنك صنوي، فكل ما أفعله طوال الوقت، هو أنني أتنقل من أرضك إلى أرضي، وعندما أجد نفسي على أرضي، بعد جولة مكوكية مضنية أتطلع إليك، فتبدو لي وكأنك قشرتي، التي بقيت هناك، وهي تنظر لي بإشفاق، ويتراءى لي، أن هذه الخمسة آلاف سنة من الوجود البشري التائه في جسد بطول مئة وسبعين سنتيمتراً، تشخص بالبهلول التافه الذي يتمنى القفز خارج حدود مربعاته. وهذا كل ما في الأمر.

فصاح تريفلير فيما كان يطرق الباب: دع عنك حرق الأعصاب هذا. ففي هذا المصح النفسي، لا يستطيع الإنسان أن يتحدث بهدوء.

فقال أوليفيرا المتوتر: أنت إنسان حقيقي، يا أخي.

قال تريفلير فيما كان ينقل كرسيه: ومع كل ذلك، لن تعارضني بأنك هذه المرة، قد كانت لك كبوة. فتغيير جلدتك ومبادلتها مع الآخرين، هذا شيء حسن، ولكننا سنتعرض للانتقام بسبب مزحتك اللطيفة هذه، وتاليتا هي التي آسف عليها أكثر من أي شيء آخر وأنت تستطيع أن تقول كل ما تريده عن ماغا، ولكن زوجتي أنا الذي سأطعمها.

فقال أوليفيرا: أنت محق للغاية، وأحياناً تنسى كل شيء في هذا العالم، فكيف ما يخص الانتقام، وهل تريد أن أتحدث مع فيراغوتو؟ فهو هنا قرب النافورة. اعذرني يا ماغو فما لا أرغب به، هو أنك أنت وماغا...

بالمناسبة، لماذا تسميها ماغا؟ لا تتافق يا أوراسيو. أنا أعرف بأن هذه هي تاليتا، ولكنها منذ زمن قريب كانت ماغا. فهن اثنتان كما أنا أعرف وأنت اثنان.

فقال تريفلير: هذا اسمه جنون. كل شيء في هذا العالم، لابد أن يحمل اسماً، وما علينا سوى أن نختار الاسم فقط. والآن لو سمحت لي، لرغبت بالحديث مع من هم تحت، فهم قد خرجوا عن أطوراهم لحد لا يطاق فنهض تريفلير قائلاً: أنا ذاهب.

قال له أوليفيرا: هذا سيكون أفضل. فمن الأفضل لك أن ترحل من هنا، أما أنا فسوف أتحادث معك ومع الآخرين من خلال النافذة. من الأفضل لك أن ترحل، دون أن تعرض نفسك لمثل هذه الإهانة التي تواجهها، أما أنا فسأشرح لك بشكل صريح وواضح كل ما سيحدث فأنت تقدس الشرح والتفسير. فأنت الابن الحقيقي لهذه الخمسة آلاف سنة. فأنت الذي استسلمت لمشاعر الصداقة والتشخيص، لو اندفعت نحوي سأقفز إلى الجهة الأخرى ولا أدري إن كنت تذكر، عندما كنا صغاراً نتمرن على شارع أنشورينا على الجيدو، وأنت تستمر في مسارك، فتقفز من النافذة لترتمي على المربع الرابع فتجعل المكان مبللاً تحتك، في أحسن الأحوال. لأنك على الأصح، لا تصل أبعد من المربع الثاني.

نظر تريفلير إليه، فرأى أوليفيرا، أن عينيه قد اغرورقتا بالدموع. وراح يمسح بيده من بعيد على شعره.

تابع تريفلير ثانية أخرى، ثم اقترب من الباب وفتحه. وأراد ريمورينو أن يدخل، ولكن تريفلير وارب الباب ودفعه إلى «الكاريدور».

وأشار قائلاً: دعه وشأنه، فسرعان ما يعود إلى رشده. فيجب أن يترك وحيداً وإلى أي حد يمكن أن يضايق الإنسان.

وبعد أن تخلى أوليفيرا عن الحوار، الذي تحول بسرعة إلى حوار رباعي، ثم سداسي واثني عشري، أغمض عينيه، وفكر بأنه مرتاح هنا جداً، أما تريفلير فهو كأخ حقيقي له، وسمع كيف أطبق الباب وأخذت الأصوات تتلاشى، ثم فتح الباب ثانية، في نفس تلك اللحظة، عندما أخذت أجفان أوليفيرا تتفتح.

فقال تريفلير: أقفل الباب بالمزلاج، فأنا لا أثق بهم كثيراً.

قال أوليفيرا: أشكرك، «انقلع» إلى الباحة، فإن تاليتا ستقلق جداً.

فزحفت من تحت عدد قليل من الخيطان المعلقة وحرك المزلاج. ولكنه قبل أن يرجع إلى النافذة، غطس وجهه في المغسلة وأخذ يشرب كالحيوان، متجرعاً بطريقة متعطشة وشافطة. وسمع صوت ريمورينو وهو يتصرف تحت موزعاً المرضى على الغرف. وعندما تطلع ثانية من النافذة منتعشاً وهادئاً، شاهد كيف كان تريفلير يقف بجانب تاليتا، ويضع ذراعه على خصرها. وبعد ما فعله تريفلير ساد صمت مطبق، وكان من المستحيل خرق هذا الانسجام حتى لو كان سخيفاً، ولكنه هنا، وهو أمر ملموس، فما هي فائدة المواربة، وفي جوهر الأمر، هذا هو تريفلير يبدو على حقيقته. وببساطة، إن لدى تريفلير قليلاً من هذا التصور اللعين، فهو رجل الأرض، وهو الخطيئة القاتلة التي ارتكبها كل أبناء جنسه، عندما سلكوا السبيل المزيف، ولكن، ما أروع هذه الخطيئة، وما أجمل تلك الخمسة آلاف سنة، التي مرت على هذه الأرض الخائنة المزيفة وما أروع تلك العيون، التي كانت منذ دقائق مغرورقة بالدموع، وهذا الصوت الذي نصحه قائلاً: «أقفل الباب بالمزلاج، فأنا لا أثق بهم كثيراً»، وكم من حب في هذه اليد التي تحتضن خصر المرأة. «ثم فكر أوليفيرا وقال مجيباً على إشارات الطبيب أبي خيرو وفيراغوتو الطيبة: وربما إن الأسلوب الوحيد الممكن للخروج من هذه

الأرض، هو الغوص في أعماقها وحتى هامتها؟» فهو قد عرف ويجب عليه أن يفكر في ذلك مرة أخرى «مرة أخرى في ذلك»، وسيرى في مخيلته رجلاً يتأبط يد امرأة عجوز متمشياً في الشوارع الخالية، تحت المطر، وفكر قائلاً في سره: كيف لي أن أعرف. كيف السبيل إلى المعرفة، وربما وصلت إلى نهاية هذه الأرض، ثم توقفت، وربما كان هناك بالذات باب للخروج. فلو كان مانو مكاني لوجده، إنه أحمق هذا المانو، لكنه لم يكلف نفسه عناء البحث أبداً، أما أنا، فعلى العكس...»

واقترح عليه فيراغوتو بقصد إغاظة أبي خيرو:

هيه اوليفيرا، ربما، تنزل فتشرب فنجاناً من القهوة؟ لقد ربحت الرهان، أليس كذلك؟ وانظر إلى كوكا كم هي منزعجة..

فقال أوليفيرا: لا تنزعجي يا سنيورة، فلديك تجربة في السيرك، لا يستهان بها، ولن تقلقك الترهات.

قالت كوكا: آه منك يا اوليفيرا، أنت وتريفلير شخصان فظيعان. فلماذا لا تتصرفان بما يقترح عليكما زوجي؟ فأنا هكذا أردت، أن نشرب القهوة معاً.

فقال أبو خيرو بلهجة عرضية: تعالوا انزلوا، فقد أردت أن أتشاور معكما حول كتابين فرنسيين.

قال أوليفيرا: نحن نسمعك من هنا جيداً.

قال أبو خيرو: لابأس، أيها العجوز، انزلوا عندما تشاؤون، أما نحن فذاهبون لتناول الفطور.

قالت كوكا: وسيتناولون الفطائر الطازجة ألا تأتي معي لنعد القهوة يا تاليتا؟

فأجابتها تاليتا: دعي عنك تمثيل الجنون، ووسط هذا السكون غير الاعتيادي، الذي حل بعد توبيخها. تلاقت نظرات تريفلير وأوليفيرا وكأنهما

عصفوران اصطدما أثناء الطيران. ووقعا متعثرين بالشبكة، على المربع التاسع، وعلى كل حال، فقد حققا المتعة للأشخاص ذوي الاهتمام. أما كوكا وفيراغوتو فقد تتفس الصعداء، مادامت كوكا لم تفتح فمها بعد ولم تزعق قائلة: «ماذا تعني كلماتك المهينة؟». أما فيراغوتو ففتح صدره وأخذ يقيس تريفلير بنظره من فوق إلى تحت باحتقار. أما تريفلير فكان ينظر إلى زوجته بإعجاب، مع أنه يلمح لها باللوم، وهنا وجد أبو خيرو في النهاية، فرصة مناسبة لمخرج علمي، وقال بلهجة جافة: «إنها فرصة مثلى، أيها الهستيري الأمريكي اللاتيني تعال معي، لأعطيك مهدئاً». وفي هذا الوقت، خرج المريض رقم ١٨ إلى الممر، مخالفاً أوامر ريمورينو، ليقول إن المريضة رقم ٣١ بحالة هيجان وإنهم يتصلون بالهاتف من «مار- ديل- بلاتا»[١]. وإن الحراسة المشددة التي أخذها على عاتقه ريمورينو ساعدت الإدارة والطبيب أبي خيرو على مغادرة المصح دون أن يتنازلا عن مسؤوليتهما.

فقال أوليفيرا وهو يتمايل على الشباك: أي، أي، أي. لقد ظننت أن صيادلة الأعشاب متربون تربية فائقة.

قال تريفلير: هل تتصور؟ لقد كانت رائعة، ببساطة.

فقال أوليفيرا: لقد ضحت بنفسها من أجلي. ولن تغفر لها كوكا حتى في ساعة الموت.

قالت تاليتا: دعها، فلا يهم. وكما ترى يأكلون الفطائر الطازجة.

قال تريفلير: أما أبو خيرو فهو طيب أيضاً، وكتب فرنسية! ولم يبق إلا الموز لاستخدامه في الإغراء. وأنا أتعجب منك، كيف لم تطردهم فليذهبوا إلى الشيطان.

١- مار- ديل بلاتا: مدينة استجمام في ضواحي بوينس آيرس.



وعلى هذا المنوال سارت الأمور، ولكن الانسجام قد طال، ولم تتسع الكلمات للإجابة على طيب هذين الاثنين اللذين يتحدثان معه، وينظران إليه من فوق مربعات اللعبة لأن تاليتا، ودون أن تعلم، وقفت في المربع الثالث، أما تريفلير فوقف برجل واحدة في المربع السادس، ولذلك فإن الشيء الوحيد الممكن فعله، هو التلويح قليلاً باليد اليمنى بقصد التحية والجلوس هكذا ناظراً إلى ماغا، وإلى مانو، والتفكير بنفسه، بأن اللقاء قد تم في نهاية المطاف. مع أنه لا يمكن أن يدوم أطول من هذه اللمحة الفائقة الحلاوة. عندئذ يكون أفضل ما تفعله، هو أن تنحني للأسفل دون التفلسف بحنكة، وترمي بنفسك. هوب، وتكون هي النهاية.

١٣٥

من جهات أخرى

(فصول اختبارية)



أنا أحاول تنشيط بعض الذكريات استعداداً لقدوم أدغول. فما هو رأيك، ألا يستحسن دعوتها إلى النادي؟ سيندهش إيتين ورونالد لرؤيتها، إنها بمنتهى الجنون.

هاتها إلى النادي.

وربما أعجبتك أنت أيضاً.

لماذا تتكلم هكذا، وكأنني قد متّ؟

فقال أوسيب: لا أدري، بالفعل، لا أدري، فقط لأن مظهرك يدل على ذلك. لقد رويت لايتين صباح هذا اليوم الأحلام التي رأيتها في منامي، إنها أحلام مسلية جداً. والآن، عندما، وصفت مراسم التعزية بعبارات مؤثرة، اختلطت لدي هذه الأحلام مع ذكريات أخرى. فربما، كانت تلك المراسم، بالفعل مؤثرة. يا له من أمر في غاية الغرابة! أن يتواجد الإنسان في ثلاثة أماكن مختلفة بذات الوقت، واليوم يحدث معي مثل هذا الموقف بالذات، وربما بسبب تأثري بموريللي. أجل، أجل، سأحكي لكم الآن. وعلى الأصح كنت في أربعة أماكن في الوقت ذاته. فأنا اقتربت من كلية الوجود، ومن هناك سأتجه مباشرة إلى المصح النفسي.. وربما أنت على حق، فأنا لا أتقابل مع أدغول، وهاأنذا اقتلع جذوري مبكراً.

إن البوذية تفسر إمكان كلية الوجود، وهي شيء ما يشبه ما شعرت به، هذا فيما إذا شعرت بذلك بالفعل.

بالطبع شعرت. فها أنذا عائد من الأماكن الأربعة في وقت معاً: وما زال الحلم الذي رأيته في الصباح ماثلاً في مخيلتي. فبعض التفصيلات التي تخص بولا، والتي أعفيك منها، ووضعك المؤثر لمراسم التعزية لأهل الصبي المتوفى، ولم أدرك سوى الآن، بأنني في الوقت ذاته كنت أجيب على تريفلير، صديقي القادم من بوينس آيريس. فإن تريفلير هذا، وعلى الرغم من حياته اللعينة. استطاع فهم أشعاري، التي انطلقت هكذا، وتمعن، قليلاً: «سوف أظهر لك في الحلم على شكل جورة التواليت». وهذا أمر سهل، لو تمعنت، لفهمت أنت أيضاً. وستعود إلى يقظتك، ومعك مقاطع من الفردوس الذي تراءى لك في الحلم. فهي ستتدلى عليك كشعور إنسان غريق: إنها تجمد مرعب، وكآبة، وشعور بالخيبة، وزيف، والأهم من كل هذا عديمة الفائدة. وستتكفىء على ذاتك، وريثما تنظف أسنانك، ستشعر بنفسك وكأنك جورة تواليت، وستغمرك الرغوة البيضاء، ثم تتزحلق فتقع في هذه الجورة، التي ستبتلع معك القذارة والمخاط، والعفن، والقيح واللعاب، وتسمح لها بأن تجرفك، على أمل أن تعود يوماً ما بقالب آخر. وكما كنت قبل أن تستفيق من نومك، وهذا الآخر لايزال هنا، يكمن في داخلك ولكنه بدأ يتهيأ ليخرج منك...، وانت بعد برهة، ستهوي على داخلك، ولكن ستحميك اليقظة هنا، يا له من تعبير! ويا لها من لغة! فسوف ترتمي عليك وتتشبث بك.

قال غريفو روفيوس بابتهاج:

إنه شعور وجودي أمثل.

ربما، ولكن كل شيء يتعلق بمقدار الجرعة. فسوف تبتلعني جورة التواليت بالفعل.

٧٠



قالت خكريبتين، فيما كانت تسكب ماء المتة الطازج: خير ما فعلت، بأنك أتيت. فالوجود في المنزل أفضل، ومهما قلت، فهنا الموقف يختلف. ومن الضروري أن تأخذ يومين أوثلاثة استراحة.

فقال أوليفيرا: طبعاً، وإلا لأصبحت كالعجوز، والفطائر المقلية تفوق كل المدائح. أنا سعيدة جداً، لأنها أعجبتك. ولا تكثر منها، وإلا سببت لك المغص.

فقال أبو خيرو فيما كان يولع سيجارة: ليس هناك ما يقلق، فسوف تغفو الآن عندي وأنت صاحٍ، أما في المساء فأظن، انك ستصبح قادراً أن تفرد البيانو وقص البوكر.

فقالت تاليتا: لا تتحرك، وعجباً، ألا تستطيع أن تجلس هادئاً ولو لثانية واحدة.

قال فيراغوتو: إن زوجتي منزعجة لدرجة مخيفة.

قالت خكريبتين: خذ فطيرة بعد.

فنصحها أبو خيرو قائلاً: لا تعطه شيئاً سوى العصير فقط.

وقال أوليفيرا مازحاً: الشركة الوطنية للعلماء المتخصصة بمختلف العلوم حسب العائدية ومؤسساتهم العلمية.

قال أبو خيرو: أنت لا تأكل عندي حتى الصباح سوى النكت.

قالت خكريبتين: تفضل هذه، فحلاوتها زائدة.

قال تريفلير: حاول أن تغفو.

قال أبو خيرو: يا ريمورينو، قف عند الباب، ولا تسمح للمريض رقم ١٨ أن يضايقه. فقد أثار ضجة كبرى، ولايزال يلح حول استخدام البسطون.

قالت خكريبتين: إذا أردت أن تنام، سأسدل الستائر، فيختفي صوت راديو دون كريسبو.

قال أوليفيرا: لا داعي، اتركها كما هي. إنها تذكرني بالموسيقا والمطرب الأرجنتيني «إدوارد فالو»[1].

قالت تاليتا: لقد دقت الساعة الخامسة، ألاترغب بالنوم قليلاً؟.

قال تريفلير: ضعي له كمّادة أخرى، فمن الواضح أن الكمّادة تحسن من حالته.

قالت خكريبتين: إنه يتعرق كثيراً من دون كمادات، وكأنه يستلقي في البانيو، وهل تود أن أذهب فأشتري له دواءً؟.

قال أوليفيرا: اشتري، واشتري أيضاً علبة دخان.

فقال تريفلير: بالكاد نام، ولكنه الآن سيغفو حتى الصباح، فقد أعطاه أبو خيرو جرعة مضاعفة.

قالت خكريبتين: تصرف جيداً، يا كنزي الثمين، وأنا سأعود بلمحة بصر، وعلى العشاء عندنا شرحات مقلية، هل ترغب؟.

قال أوليفيرا: ومعها سلطة.

قالت تاليتا: إنها ستصبح أشهى مع السلطة.

فقالت خكريبتين: وسوف أطبخ لك عصيدة الأرز مع الحليب. فقد لاحظت عندما غادرتني، بأنك أصبحت ناحلاً.

قال أوليفيرا: كان الترام مزدحماً، وتصوري ما أصعب الركوب في الساحة منذ الساعة الثامنة صباحاً. وزد على ذلك أن الجو حار جداً.

هل تعتقد بالفعل، أنه سينام، يا مانو؟.

١ـ فالو إدواردو: (ولد عام ١٩٢٠)، موسيقار ومغني ارجنتيني.

أجل، أعتقد، وحسب جرأتي على الاعتقاد.

إذن، فلنذهب إلى المدير، فقد طال انتظاره لنا، وسيطردنا.

قال فيراغوتو: إن زوجتي منزعجة لدرجة مخيفة.

فصرخت كوكا: ماذا تعني بكلماتك التي أهانتني؟

قال أبو خيرو: يا لكم من شباب لطفاء!

قال ريمورينو: مثلنا قليل.

قال المريض رقم ١٨: ببساطة، أنا لا أصدق أنه كان بحاجة إلى بسطون.

قال أبو خيرو: «انقلع» إلى غرفتك، وإلاّ أمرت بإعطائك حقنة.

قال المريض رقم ١٨: الموت للكلب.

١٣١



وعندها، وبما لا يتناسب مع أوقات الوداع، هم كانوا يصطادون الأسماك التي لا تؤكل، ولكي لا تتفسخ الأسماك، كانت تعلق على طول الشاطىء يافطات موجهة لكل صيادي الأسماك، بأن كل الأسماك التي اصطادوها يجب أن تطمر حالاً في الرمال.

«كلود- ليفي - ستراوس»[1] «مقالب مؤسفة».

٤١

١ـ كلود ليفي ستراوس: (ولد عام ١٩٠٨) عالم اقوام فرنسي.



أعد موريللي قائمة الشكر على المعروف، التي لم يتضمنها النتاج المطبوع. ولم يحتفظ سوى ببضعة أسماء وهم: جيللي رول مورتون، «روبيرت موزيل»[1]، «دايزيتس سودزوكي»[2]، «ريمون روسيل»[3]، كورت شفيتريريز، فييرا داسيلفا، «أكوتاغوفا»[4]، «أنطون بيبيرن»[5]، غريتا غاربو، «خوسي ليما»[6]، «بونيول»[7]، لويس ارمسترونغ، بورخيس، «ميشو»[8]، «دينو بوتساتي»[9]، «ماكس إرنست بيفزنر»[10]، «جلجامش»[11]، «غرسيلاسو»[12]، «أرشيمبولدا»[13]، «رين كلير»[14]، «بييرودي كازيمون»[15]

١- روبيرت موزيل: (١٨٨٠-١٩٤٢) كاتب نمساوي.

٢- تايمورا دازيتس سودزوكي: (١٨٧٠-١٩٦٦) باحث ياباني مختص في العقيدة البوذية.

٣- رايمون روسيل: (١٨٧٧-١٩٣٣)، كاتب فرنسي طليعي.

٤- روناسكي أكوتاغوفا: (١٨٩٢-١٩٢٧) كاتب ياباني.

٥- انطون بيبيرن: (١٨٨٣-١٩٤٥) موسيقار نمساوي تعبيري.

٦- خوسيه ليما ليساما: (١٩١٠-١٩٧٦) كاتب كوبي.

٧- لويس بونيويل: (١٩٠٠-١٩٨٣) مخرج سينمائي إسباني.

٨- هنري ميشو: (١٨٩٩-١٩٨٤) شاعر وفنان فرنسي.

٩- دينو بوتساتي: (١٩٠٦-١٩٧٢) كاتب إيطالي.

١٠- انطوان بيفزنير: (١٨٨٤-١٩٦٢) فنان ونحات فرنسي.

١١- جلجامش: بطل ملحمة سومرية.

١٢- دي لا فيغا غارسيلاسو: (١٥٠٣-١٥٣٦٩ شاعر إسباني.

١٣- جوزيب أرتشيمبولدو: (١٥٢٧-١٥٩٣) فنان ايطالي.

١٤- رينيه كليير: (١٨٩٨-١٩٨١) مخرج سينمائي فرنسي.

١٥- بييرودي كوزيمو: (١٤٦٢-١٥٢١) فنان ايطالي.

«ويلز ستيفنس»[١] «أيزيك دينيسن»[٢] وأسماء ريمبو، بيكاسو، شابلن، «البان بيرغ»[٣]. وعدد آخر شطبهم بخط رفيع، وكأنهم كانوا مشاهير جداً، لكي يتذكرهم. ولكنهم كلهم كانوا مشاهير، ولذلك لم يدخل موريللي هذه القائمة إلى أي كتاب من مؤلفاته. «هؤلاء هم فنانون وكتاب من مختلف بلدان أوربة وأمريكا اللاتينية واليابان».

٢٦

٦١

مقالات لم تكتمل لموريللي:

لم أستطع يوماً التخلص من ذلك الشعور، الذي كأنني أراه أمام وجهي وأكاد أن ألتقطه بأصابعي، حيث يجري أمامي انفجار باتجاه العالم المحيط، وكأنني أندفع باتجاه الآخر أو أن هذا الآخر يندفع إلي. شيء ما صافٍ شفاف، كان من الممكن أن ينكشف ليأخذ شكل عالم بلا حدود في الزمان والمكان. وكأنك أمام باب مرصع بالأحجار الكريمة، لا يسعك إلا أن تدخله، فتجد نفسك كما أنت على حقيقتك، ولكنك لا ترغب أن تكون هكذا ولن تعرف كيف السبيل إلى ذلك وحتى أنك لا تستطيع ذلك.

١ـ ويلز ستيفنس: (١٨٧٩ـ١٩٥٥) شاعر امريكي.

٢ـ أيزيك دينيسن: (اسمها الحقيقي: كارين بلاك سين) (١٨٨٥ـ١٩٦٢) وهي كاتبة دانماركية.

٣ـ البان بيرغ (١٨٨٥ـ١٩٣٥) موسيقار نمساوي، تعبيري.

ليس هذا التعطش والشك بخبر مفرح بالنسبة لي، ولكن كل شيء ينمو ويكبر على عكس البدائل التي يعرضها علي التواطؤ السري لليل والنهار، وسجل الأحداث في الذاكرة، وهذه المجموعات التي تنتزع مني مفاتيح الزمان وجلدي، وهذه الظواهر المفتعلة، والتي لا تشبه تلك الظواهر الماثلة أمام عيني الآن، والشاخصة أمام وجهي، الإرهاصات التي تسبق الرؤية، والتي تكشف عن الحرية الوهمية التي أتبختر بها في الشوارع وعلى مدى سنوات عمري.

إذاً أنا، مجرد جسد، سيتعفن في هذه الآونة أو تلك من الزمن القادم، وهذه العظام التي هي عبارة عن مفارقة تاريخية، وأنا أشعر بأن جسدي يتطلب، من خلال نزوعه للوعي عمليات، لم يصل إليها الطب في تطوره، والتي بعدها ربما تنتفي عنه عملية التعفن. وهذا الجسد الذي هو أنا، يستشعر الحالة، التي من خلالها، وبعد أن يتخلى عن ذاته وعن ترابطه الموضوعيين سيتقمص وعيه وضعية خارج الجسد وخارج العالم، وستكون هذه الوضعية بمثابة الاقتراب الحقيقي من الوجود. وإن جسدي سيعيش، ولكنه لن يكون وهكذا سيعيش جسدي على أعتاب عام ألف وتسعمائة وثمانين، لأن الوجود القابع خلف الباب الذي يفضي إلى العالم سيصبح وجوداً مختلفاً تماماً، ولن يكون مجرد جسد، ولا مجرد جسد وروح وليس مجرد أنا والآخر، وليس مجرد البارحة وغداً. فسيكون كل شيء متعلقاً بـ..... «الجملة التي تلي ذلك مشطوبة».

إنها نهاية ميكانيكية: «ساتوري»[1]. وكل شيء سيتهدم، ولكن، من أجل ذلك لابد من استحضار التاريخ واستحضار مالدي من باطن وظاهر. وسأكون قد تأخرت جداً. أن ألفظ أنفاسي على الطريقة الإيطالية، وأرى

١- ساتوري: وردت في بوذية- زن وهي: حالة الصحوة الفجائية.

العالم على الطريقة الأوروبية، وكل ما بقي علي أن أفعله. أن أتناول قهوتي في الصباح، وما ألطف ذلك..



(١)

صمم موريللي، ذات يوم، على تأليف الكتاب، الذي بقي على شكل خواطر مبعثرة. وإليكم إحدى هذه الخواطر التي تعبر عن مقصده أصدق تعبير. «إن كلمة السيكولوجية، تشبه العجوز الشمطاء. وكان أحد العلماء السويديين قد صاغ نظرية كيميائية للتفكير[٢].

١- الفصل ٦٢: يتضمن أن مبدأ تأليف الكتب الأدبية يحدد شاعرية رواية كورتاسار، والفصل ٦٢ هو نموذج لجمع الكتابات الأدبية (١٩٦٨).

٢- «اكسبريس»، باريس، دون تاريخ. «منذ شهرين قدم العالم السويدي المختص ببيولوجيا الأعصاب هوليفير هيدين من جامعة غيثيورغ أمام مشاهير الاختصاصيين في العالم، المجتمعين في سان- فرانسيسكو، قدم نظريته حول الطبيعة الكيميائية للعمليات الذهنية. وحسب وجهة نظر هذا العالم، إن فعل التفكير بالذات، والتذكر والشعور، أواتخاذ أي قرار يبرز مع ظهور جزيئات من نوع خاص في المخ وفي الخلايا العصبية التي تربط بين المخ والأعضاء الأخرى. وهذه الجزيئات تنتجها الخلايا العصبية تحت تأثير الانفعال الظاهري.. وتفوق العالم السويدي بنجاحه في تحقيق الفصل الدقيق بين فنتين من الخلايا في انسجة الأرانب الحية ووزنها (بملايين الغرامات) وبواسطة التحليل، استطاع تحديد كيفية استفادة هذه الخلايا من المواد التي تغذيها بالطاقة وإن إحدى الوظائف الأساسية للخلايا العصبية تتجلى في نقل النبضات العصبية. ويحدث هذا النقل عن طريق المنعكسات الكهربائية الكيميائية الخاطفة. وليس من السهل الإحاطة بلحظة فعل الخلية العصبية ولكن هذا العالم السويدي استطاع الوصول إلى ذلك بفضل الاستخدام الناجح لطرق مختلفة.

وأثبتت التجارب أن الدافع المنشط يتجلى في تنمية البروتينات في الخلايا العصبية، حيث أن جزيئات هذه البروتينات تتبدل حسب نوعية الانفعال. وفي الوقت ذاته فإن كمية البروتينات في الخلايا الثانوية تقل. وكأنها قدمت احتياطها لصالح الخلايا العصبية الأساسية. أما المعلومة التي يحتويها جزيء البروتين، فتحول حسب وجهة نظر هيدين إلى نبضة ترسلها الخلية إلى جيرانها. وتفسر المهام العليا التي ينفذها المخ وهي الذاكرة والقدرة على التفكير، حسب نظرية هيدين، بأنها صيغة خاصة لجزيء البروتين، التي تتوافق في كل مرة مع نموذج الانفعال. وكل خلية في المخ تحتوي على ملايين الجزيئات من الحموض الأمينية المختلفة، التي تتفكك بواسطة توضع العناصر الأولية التي تتكون منها، وكل جزيء خاص من الحموض النووية تتوافق مع جزيء محدد من البروتينن كما يتوافق المفتاح مع دقة اسنان القفل. وإن الحمو ض النووية تملي على الخلية العصبية شكل جزيء البروتين الذي سيتشكل. وهذه الجزيئات، حسب نظرية العالم السويدي، هي الصيغة الكيميائية للتفكير. وعلى هذا المنوال، فإن الذاكرة تتوافق مع توزع جزيئات الحموض النووية في أنحاء المخ، وهي التي تقوم بدور البطاقات المثقبة في الحواسيب المعاصرة. فمثلاً أن البعض الذي يتوافق مع خبر «لي» الذي تسمعه الأذن، ينتقل في الحال من خلية عصبية إلى أخرى، ريثما يحصل على كل النبضات التي تحتوي على الجزيئات الأمينية، التي تتناسب مع هذا الانفعال، وفي الحال تنتج الخلايا الجزيئات البروتينية اللازمة، والموجهة من قبل هذا الحمض، وهكذا نحن نسمع الخبر. ويرتبط تنوع الأفكار وغناها بذلك العامل، الذي يتضمن أن متوسط المخ البشري يحتوي على حوالي عشرة مليارات من الخلايا العصبية، التي يتضمن كل واحدة منها بضعة ملايين الجزيئات من الحموض الأمينية المختلفة. وإن عدد المركبات الممكنة خيالي. وإن هذه النظرية لها أهمية أخرى من حيث أنها تفسر لماذا لم تكشف بعد المناطق الدقيقة في المخ المسؤولة عن كل وظيفة من الوظائف التي تنفذها النشاطات العصبية العليا لأن كل خلية عصبية تحتوي على حموض أمينية مختلفة، وتستطيع أن تساهم في مختلف العمليات الذهنية، وتستدعي مختلف الأفكار والذكريات» (ورد هذا التوثيق بقلم الكاتب).



الحية، كل هذه العلوم، تستدعي إلى الذاكرة مفهوم التعددية «ماني» وعلى هذا المنوال، يمكن أن نتوقع حدوث نشاطات متبادلة لطيفة مختلفة تماماً، وذلك خارج حدود السلوك الاجتماعي، تشبه تلك النشاطات المتبادلة لكرات البلياردو التي يقذفها شخص ما، وكأنها دراما من دون أوديب، ومن دون «راستينياك»[١] ومن دون فيدرا ودراما من دون شخوص، حيث أن وعي ونزوع الشخصيات منشغلة بما سيأتي فقط. كما لو أن طبقات التصعيد هي التي تلف وتفك كبة العلاقات التي تربط بين المشاركين في هذه الدراما. أو كما لو أن هناك بعض الشخوص. حسب رأي العالم السويدي- قد انخرطوا، دون سابق تصميم، في أعماق العمليات الكيميائية التي تجري لدى الأشخاص الآخرين. وبالعكس، لو ظهرت منعكسات ممتعة جداً، للانتظار والترميم.

وفي مثل هذه الحالة نكتفي بالتقديرات الاستقرائية المتواضعة، لتوقع مجموعة من الناس الذين يفترضون بأن ردة فعلهم نفسية بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة الموغلة في القدم، وأنها في الحقيقة، ليست سوى شحنة من المادة الروحية، والنشاطات المتبادلة التي لا تحصى، لما كان يسمى في الأزمان القديمة. بالرغبات، والعواطف، والإرادات، والقناعات. التي تبرز هنا كمفاهيم لا تخضع للاستيعاب والوصف: تلك القوى المنحدرة من أصول غريبة، والتي تعيش داخلنا، تسيطر علينا، محاولة امتلاك الحق بالسكن فينا. وتسعى للبحث عن شيء ما أسمى منا أنفسنا، وتستخدمها كوسيلة مشهرة حتمية غامضة للخروج من حالة الإنسان بوصفه كائناً حياً... إلى أي

١- راستينياك: بطل سلسلة روايات بلزاك في «الكوميديا البشرية».



إنسان؟ ذلك لأن كلمة الكائن الحي هي كلمة موغلة في القدم، وواحدة من تلك الكلمات التي يجب أن نتطهر منها أولاً كما يجب، ثم بعد ذلك لنحاول استعمالها بمعان جديدة.

لو قمت بتأليف مثل هذا الكتاب، وسجلت فيه الصيغ القياسية للسلوك «ومن ضمنها الصيغ الاعتيادية جداً، لو سمحنا لأنفسنا بمثل هذا النعيم» لما استطعت شرحها بواسطة الأدوات السيكولوجية العادية. ولبدت أشكال شخوص هذا الكتاب شاحبة أوكأنهم بلهاء. وليس جوهر الأمر في أنهم سيبدون غير قادرين على الدعاء والاستجابة العاديين، وعلى المحبة والغيرة. ومعاناة كل ما ينجم عن ذلك من آثار، ولكن يكمن فيهم ما يحتفظ به الكائن الحي في اللاوعي.

ولشق هذا الكائن طريقه بصعوبة، كما لو أن العين الثالثة «عين العقل» أخذت تنظر بتوتر من تحت أي عظم. وعندئذ لانقلب كل شيء إلى قلق وتشوش، وتأجج متواصل. وبعبارة أخرى لتراجعت المصادفة النفسية، على هذه الأرض، بشكل علني، ولمزقت الدمى بعضها بعضاً، ولأصبحت تحت بعضها بعضاً، أوتتعارف مع بعضها، دون أن تلاحظ، بأن الحياة تحاول تبديل المفتاح المؤدي إليها وبواسطتها ومن أجلها، وأن هناك محاولة جديدة لا تزال غير مميزة تولد في الإنسان كما ولدت فيه في الأزمنة الغابرة، مفتاح - العقل، مفتاح الشعور، ومفتاح البراغماتية. وأن الإنسان، ليس سوى ما يريد أن يكون، وما يصبو أن يكون عليه، متخبطاً في العبارات والتصرفات تائهاً وسط البهجة النازفة وفي كل ما شابه ذلك».





قالت تاليتا: لا ترتجف، فسوف أضع لك كمادات باردة، وسأضمدك بالكلس الحي.

فقال أوليفيرا: إنني أشعر بتيار كهربائي يسري بجسدي.

لاتقل هكذا سخافات. وتبرق في عيني كما في أفلام «نورمان ماك - لارين»[1] ارفع رأسك قليلاً، فإن وسادتك صغيرة جداً، سوف أعطيك وسادة غيرها.

فقال أوليفيرا: دعي الوسادة، ومن الأفضل أن تعطيني رأساً غير رأسي. ويجب أن نعترف بأن الجراحين عندنا ما زالوا في لفلوفة الطفولة.

٨٨



عندما تقابلا ذات يوم، كالمعتاد في الحي اللاتيني، وقفت بولا وتأملت الإسفلت وكانت جماعة كبيرة من الناس تتأمل الإسفلت أيضاً، ثم حدث أن توقفا ليتأملا أيضاً لوحة نابليون المؤطرة. وبجانبها لوحة تمثل كنيسة شارتر أروع تمثيل، وبعدها بقليل لوحة تمثل فرساً مع مهرها على المرج الأخضر، وكان رسامو هذه اللوحات شابين شعرهما أشقر وفتاة شابة من النموذج الهندوسي. وكان صندوق الفراطة مليئاً بقطع العشرة وقطع العشرين فرنكاً. وكان أحد الفنانين ينحني من وقت لآخر ويضيف لمسة على اللوحة، وعندها أخذت التبرعات تتضاعف.

١- نورمان ماك لارين: (ولد عام ١٩١٤) مخرج سينمائي كندي الأفلام الصور المتحركة

قال أوليفيرا: لقد تسلحوا بنظام بينيلوب بفارق واحد فقط، هو ألا يحلّو كل شيء حتى النهاية آخر فهذه السنيورة مثلاً، وقبل أن تفكر بدس يدها في جيبها راحت الصغيرة تسونغ، تسونغ ترتمي على الأرض لترسم شقارها وعينيها الزرقاوين. والأمر واضح وضوح النهار، أن ما يثيرهم هو سياق العمل.

سألته بولا: هل اسمها تسونغ، تسونغ؟

لا أدري. ولكن وجنتيها تفاحتان متوردتان.

كم تبذل من الجهد من أجل المكياج، ولكن بعد حلول الليل، سيأتي الكناسون، وكأن شيئاً لم يكن.

وهنا تكمن الروعة بأكملها. بودرة ملونه كالشكل المؤمن بالأخرويات، ألا يصلح كموضوع لأطروحة؟ وإذا لم تكنس فرآشات الدير هذا كله، فسوف تأتي تسونغ - تسونغ بنفسها مع دلو من الماء وفي الحقيقة، لا ينتهي إلا ذلك الشيء الذي يبدأ من جديد مع كل صباح. فالأشخاص يرمون قطع النقود، ولا يدرون بأنهم يخدعونهم، لأن هذه الرسومات لا تمحى، في حقيقة الأمر، بل هي تظهر على رصيف آخر، أو بألوان أخرى، بينما أيادي الرسامين تكون قد امتلأت، ولم يبق للآخرين سوى البودرة. وكل الحركات واللمسات تشبه بعضها بعضاً.

وبلهجة صارمة، لو ظل أحد هؤلاء الصبية طوال الصباح يحرك بيديه في الهواء فسوف يستحق أيضاً هذه الفرنكات العشرة، كما لو أنه رسم نابليون على الإسفلت. وكانت تلزمنا البراهين على ذلك. وهذه هي. فارمِ لهم عشرة فرنكات ولا تكن بخيلاً. لقد رميتها قبل أن تصل.

هذا شيء رائع. ولكن، في الحقيقة، إن هذه القطع النقدية نحن نحشوها في فم الموتى، وهي عبارة عن كفارات. ونحن نقيم ملامح سريعة الزوال، لكي يصبح هذا المعبد عبارة عن لوحة بالطباشير، والتي ستزول حالما نوجه إليها

شلالاً من المياه. وبمجرد إلقاء قطعة النقود في الصندوق سيتجدد هذا المعبد من جديد. فنحن ندفع من أجل البقاء، ندفع لكي نمسك بلمحة البصر. فلو لم تكن هنا نقود، لما كان هناك من معبد. وأنت نفسك ألم ترتسمي بالبودرة؟

ولم تجبه بولا بأي كلمة، فوضع يده على كتفها، وراحا يتمشيان من جديد إلى الأسفل في شارع بول ميشو، وإلى الأعلى في شارع بول ميشو، وبعد ذلك توجها ببطء باتجاه شارع دوفين، وكان العالم المرسوم بالطباشير الملونة يلف من حولهما، ولفتت أنظارهما الرقصات والبطاطا المقلية، بالزيوت الصفراء، والخمور الحمراء، والسماء الرقيقة الشاحبة، والسماء الزرقاء، المخضرة هناك فوق النهر. وهناك من يلقي قطعة نقود أخرى في الصندوق من تحت السيجار، لكي يحافظ على المعبد ولا يسمح له بالاضمحلال. وعلى الأصح، أن يسمح له بالاختفاء، بشرط أن يعود من جديد فيما بعد، وأن يضمحل تحت شلال المياه، ثم يعود ليرتسم لمسة بلمسة، بطباشير سوداء، زرقاء، صفراء، فيرجع إلى هنا. وشارع دوفين يرتسم بطباشير رمادية، ويرتسم درجها بالأسود الغامق، وترتسم الغرفة بملامحها الزئبقية الرجراجة باللون الأخضر وبطريقة ذكية، وستائرها البيضاء الناصعة، وشرشف على السرير بكل ألوان قوس قزح مطرز بعبارة: عاشت المكسيك. الحب، بالبودرة المتعطشة للمثبتات التي لو تثبته في هذه اللحظة العابرة والسائدة في يوم الناس هذا، ذلك الحب، المرسوم بالبودرة المعطرة، والشفاه - البرتقالية، كآبة وقرف تلك البودرة التي لا لون لها، والتي تلف بزوبعة يستحيل نوالها، ثم تترسب على الوجوه الناعسة، وعلى الأجساد المشابهة للبودرة المضغوطة باكتئاب.

فقالت بولا: ما بك، لا تلمس، فسيتبعثر كل شيء، لمجرد أن تنظر إليه فقط، فأنت كالحمض المرعب وأنا أخاف منك.

إنك تتعامل بجدية مع بعض العبارات المجازية وتتأثر بها من كل قلبك. إن جوهر المسألة لا يتعلق بالكلمات، بل في نظرتنا إلى الأشياء.. لا أدري كيف أعبر لك ولكنك كقمع الامتصاص. ولدي شعور وكأنني سأفلت من بين يديك لأسقط في بئر. وهذا أسوأ من الوقوع خلال الحلم في الهاوية.

فقال أوليفيرا» ربما ، فأنت لم تضيعي نفسك بشكل كلي بعد.

أوه، من فضلك، لا تعذبني، افهمني. فأنا أعرف كيف يجب علي أن أعيش. وأعيش كما يتيسر لي أن أعيش، وأنا راضية مقتنعة. هنا وسط أشيائي الخاصة ومع أصدقائي.

عدّي، عدّي، واربطي نفسك بالتسميات. وعندئذ لن تقعي. وإليك هنا ، ستارة مسدلة على النافذة، وكلوديت تسير تحت ذات الرقم، دانتون - ٣٤. أو أي رقم لا أدري. وأمك التي تكتب إليك الرسائل من «إكس- آن بروفانس»[١]، هي على ما يرام.

فالتصقت بولا به وقالت: أنا أخاف منك، أيها الأعجوبة الأمريكية اللاتينية. ونحن قد اتفقنا بألا نتحدث في منزلي عن... عن البودرة الملونة. عن كل ذلك.

ولّع أوليفيرا سيجارة «غولواز» وراح ينظر إلى الورقة المطوية على طاولة المساء. التوجه لإجراء التحاليل؟.

أجل، فهم يريدون أن أجريها بأسرع ما يمكن. ضع يدك هنا ، فهو أسوأ مما كان عليه منذ أسبوع.

لقد حل الظلام وبدت بولا وكأنها مونيكان الفنان «بيير بونار»[٢] مستلقية على السرير، وكان آخر شعاع نور يسطع من النافذة عليها بلون أخضر شاحب.

١- إكس آن بروفانس: مدينة في جنوب فرنسا.

٢- بيير بونّار : (١٨٦٧-١٩٤٧) فنان فرنسي.

وتأمل أوليفيرا متفكراً فيما انحنى عليها وقبلها في صدرها، وبنفس المكان الذي أشارت إليه بإصبعها للتو قائلاً: «لو يحضر الفجر المنبه إلى هنا، لكنه لا يصعد إلى الطابق الرابع، ولم أسمع أن المنبه أوالغسق قد صعدا إلى الطابق الرابع، ولكن فقط سيأتي غداً ذلك الفنان ليكرر رسم اللوحة، وذلك الجانب النافر الذي عليه شيء ما...» وأجبر نفسه على عدم التفكير، وأتيح له بلمحة أن يقبلها بطريقة، يفهم منها أنها مجرد قبلة ليس إلاّ.

١٥٥



نموذج بطاقة لسجلات النادي:

أوسيب، غريغوروفيوس. بلده، غير معروف.

الجهة المرئية من القمر «الجهة المقابلة التي كانت مجهولة قبل زمن الاكتشاف»: فوهات بركان بحار؟ هباء؟.

يميل لارتداء الأسود، والرمادي والغامق. ولم يره أحد قط مرتدياً بذلة. وبعضهم يؤكد أن لديه ثلاث بذلات، ولكنه دائماً يرتدي جاكيتاً مع بنطال من بذلة أخرى. وليس من الصعب الاقتناع بذلك. أما عمره: فهو يقول إنه ثمانية وأربعون عاماً. ومهنته: مثقف. وجدته لأمه تموله بالمصروف الشحيح.

بطاقة شخصية رقم ٣٤٥٦٩٢٣Ac «وهي مؤقتة لمدة ستة أشهر. ومددها للمرة التاسعة وفي كل مرة كان يمددها بصعوبة كبيرة».

مكان الولادة: بورجوك «السجل المدني على ما يبدو، مزور، وذلك حسب الإعلان الذي وجهته شرطة باريس لغريغوروفيوس، وإثباتات هذه الفرضية محفوظة في سجلات الشرطة».

مكان الولادة: في عام ولادته كانت مدينة بورجوك من ضمن الامبراطورية النمساوية الهنغارية. وعلى الأصح، هو من أصل هنغاري. ولكنه يوحي، بكل سرور، بأنه من بلاد التشيك.

مكان ولادته: يظهر أنه من بريطانيا العظمى. وبما أن غريغوروفيوس قد ولد في غلاسكو من والد بحار وأم من سكان اليابسة، وربما أن مجيئه إلى هذا العالم كان نتيجة توقف والده بشكل إجباري في أحد الموانئ من أجل شحن بعض البضائع، وولعه الفائق بكل ما هو أجنبي من جهة السيدة مارجوري بابينغتون، التي كانت تسكن في البناء رقم ٢٢ على شارع سيتوارت.

كان غريغوروفيوس يحب أن يحكي قصة ولادته المشردة التي تعود إلى ما قبل التاريخ وتأنيب أمهاته «وهنّ لديه ثلاث، لو صدقنا تصريحاته التي باح بها على سكر». حيث ينسب إليهن الانحلال الأخلاقي؛ وهنا: الأميرة ماكدا رانسيفيل التي كانت تحضر دائماً بعد الويسكي أو الكونياك، وهي كانت، سحاقية، وكاتبة لأحد الأبحاث العلمية المزيفة حول المعانقة «المترجم إلى أربع لغات أجنبية». ومس بابينغتون، التي كانت تتحول إلى نصيرة للمادية بعد كأسين من الجن، والتي قضت أيام حياتها قحبة على جزيرة مالتا. أما بشأن أمه الثالثة فيشهد كل من: ايتين ورونالد وأوليفيرا على ظهورها تحت تأثير موجة الغول كوين ديو- رون أوغول برغرندي. وهذه القضية مازال يكتنفها الغموض. وأحياناً كانوا يدعونها الغولة. وأحياناً أدغول أو مينتي. وكانت تعيش أحياناً في نابولي وأحياناً في غير تسيغوفن، وكانت تسافر إلى الولايات المتحدة الأمريكية مع فرقة تمثيل. وهي أول امرأة مدخنة في إسبانية، وكانت قد فقدت بصرها في «أويرت»[1]. وعندما

١ـ أويرتا: منطقة جبلية في غربي الأرجنتين.

عاشت في القرية القيصرية خطفها أحد سائقي القيصر، وفي سنواتها الأخيرة أزهقت روح ولدها. وبالإضافة إلى أنها تمارس المعالجة بالماء، وتدخل بعلاقات مشبوهة مع أحد القديسين من بونتواز، وماتت مع مجيء غريغوروفيوس إلى هذا العالم الذي بالإضافة إلى كل ذلك يُعد أيضاً ابناً «ألبيرت دومان سانيتس»[١]. وقد لاحظ شهود عيان، أن حكايا غريغوروفيوس عن كل هذه الرواسب المتعاقبة «أو المتواقتة» التي جرت مع أمه الثالثة، تترافق لسبب من الأسباب، مع تذكار «غورجييف»[٢]، الذي يحترمه غريغوروفيوس أحياناً ويحتقره أحياناً أخرى.

١١

٦٦

الجوانب المختلفة لموريللي: هو نصير أفكار «بوفارا وبيكوشيه»[٣]، وهو الذي قام بجمع منتخبات أدبية «وفي بعض الأحيان يسمى كل ما كتبه «مجموعة أدبية»».

وأحياناً كانت تستحثه رغبة في رسم بعض أفكاره، لكنه لم يوفق لإنجاز ذلك. أما الرسومات التي تصادفها على هوامش كتاباته فهي في غاية البشاعة. ولا تزيد عن كونها تقليداً سخيفاً لبعض النوابض المهتزة برتابة. كالرسومات التي تزين آثار «ستوبا في سانشي»[٤]

١- البيرت دومان سانيتس: (١٨٧٣-١٩٣٢) طيار فرنسي (من أصل برازيلي)

٢- غريغوري إيفانوفيش غورجييف: (١٨٧٧-١٩٤٩) فيلسوف روسي.

٣- «بوفارا وبيكوشيه»: رواية فلوبير لم تكتمل.

٤- ستوبا في سانشي: موقع اثري بوذي من القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد في سانشي القديمة بالهند.

وكان قد هيأ أحد النهايات المتعددة لكتابه الذي لم يكتمل، ووضع له مخططاً، وليس على الصفحة سوى عبارة واحدة: «لقد عرف من أعماق نفسه، أنه لا يجوز أن يتخطى الحدود لأنه لن يجد أي شيء هناك». وتتكرر هذه العبارة على الصفحة إلى ما لا نهاية، مولدة الشعور بالحواجز والعراقيل. وليس هناك أي نقط أو فواصل ولا حتى هوامش على الصفحة. وفي الحقيقة هناك جدار من الكلمات، يعبر عن محتوى العبارة، التي كأنها تصطدم بالسور الذي ليس خلفه أي شيء. ولكن في الزاوية اليمنى من أسفل الصفحة، جاءت العبارة تنقص كلمة «أي شيء». وإن البصر الثاقب يكتشف هذه الفجوة بين الحجارة والنور النافذ من خلالها.

١٤٩



هاأنذا أبنِّد حذائي. وأنا بمنتهى السرور في حياتي، أصفّر، وأشعر بشكل فجائي أنني تعيس. في هذه المرة استطعت الإمساك بك، أيتها الكآبة، وشعرت بك قبل أن يسجلك مخي، وقبل أن يصدر حكمه السلبي. كما لو أن اللون الرمادي قد تحول إلى ألم، ألم في المعدة. وفي الحال تقريباً، أخذ يتراكم التفسير المعتاد: «وهكذا، علي أن أعيش يوماً آخر والخ الخ». ويتبع القول: «إنني كتبت لأنه... الخ الخ».

الأفكار ترمح على كل الأشرعة، ولكن الريح التي تتقاذف الأشرعة تهب من الأسفل «من الأسفل، لها معنى جسدي بحت». ولكن يكفي أن تتغير الريح «وما الذي يغير اتجاهها؟» حتى تهرع السفن ذات الأشرعة المتنوعة الألوان. «وفي نهاية المطاف، ليس هناك سبب للشكوى». وكل ما شابه ذلك.



عندما استيقظت رأيت نور الفجر الذي يسطع من خلال شقوق النافذة. فخرجت من أعماق تلك الليلة، وبدا لي، كأنني أتقيأ ذاتي. وأرعبني اليوم الجديد، حيث سيتكرر كل شيء كالمعتاد، وبنفس الرتابة المملة: حيث يشتغل الوعي، ويبرز الشعور بالنور، وستفتح عيني، وتظهر شبابيك، وفجر يسطع عبر الشقوق. وفي هذه اللحظة بالذات تلقيت من خلال وجودي بين اليقظة والنوم، كل بشاعة ما يريع ويدهش العقيدة الدينية: أي الكمال الأبدي للوجد، ودوران الكرة الأرضية اللانهائي حول المحور. اختنقت من الكآبة، ومن الشعور الذي لا يطاق بالجبرية فأنا مجبر على تحمل، أن الشمس تشرق كل يوم، فهذا أمر عجيب. ومخالف للطبيعة البشرية.

وقبل أن أغفو من جديد، تخيلت الكون، مرناً، له القدرة على التبدل، وذلك الكون الذي تتمشى في رحابه الأعاجيب المهداة بالمصادفة العمياء، أما السماء فلها القدرة على التقلص والتمدد، والشمس يمكن ألا تشرق، أو أن تتجمد في قبة السماء أو تغير شكلها. وقبل الألم، انتابتني رغبة، أن يتوقد رسم الأبراج السماوية - هذا الإعلان المنار اللعين الذي ينشر الدعاية لمؤسسة شركات «العناية الإلهية»[1]

٨٣

١- العناية الإلهية: صفة ظهرت في الفلسفة الأوروبية بعصر التنوير (وبشكل خاص لدى ديكارت ولدى فوليتر).



حالما انتهى من تصحيح «نوإيما»[1] راحت تترنح بعذوبة، وعندما أخذ كلاهما بالتخلص من العذاب المبرح، الذي قرب ترنحهم جميعاً حتى النبض الأخير، بقيا يتمايلان بمرونة فائقة، حتى إنحلت أوصالهما. وتبعثرت فانبسطت، واستأسدت لدرجة المغامرة الخطرة. ولكن ذلك كان مجرد غيبيات..

٩

٦٩

«رينو فيجو» رقم ٥)

وها هو منتحر آخر.

إنها مفاجأة مذهلة، ذلك النبأ الوارد في «أورتوغرافيكو» الذي يقول إنه في الأول من آذار لهذا العام انتحر مقدم في «سان لويس بوتوسي»[2] «وكان قد رفع إلى عقيد لكي يحال على التقاعد» واسمه أدولف أبيلا سانيش. مفاجأة ثقيلة، لأننا لم نعلم شيئاً عن مرضه أبداً، ومنذ فترة طويلة كنا نعده من بين أصدقائنا المنتحرين. وذات مرة كتبوا في «رينو فيجو» حول الأعراض الملحوظة. ولكن أبيلا سانشيس لم ينتق المسدس، كالكاتب المعادي للكنيسة غييرمو ديلورا ولم ينتق الحبل كما فعل الفرنسي الذي يتقن لغة الأسبيرنتو يوحنا لانثي.

١- نوايما: ورد في الموروثات الفلسفية منذ إفلاطون وحتى هوسيرل ويقصد بها: حامل الفكرة الهادفة.

٢- سان لويس بوتوسي: مدينة في المكسيك.



كان أبيلا سانشيس إنساناً يستحق كل التقدير والاحترام. وكان جندياً مخلصاً وقد أبلى بلاءً حسناً أثناء خدمته العسكرية في الجيش بمعارفه النظرية وبممارسته العملية وكان يمتلك أسمى معاني الشرف حتى أنه خاض معارك عدة. وكان رجلاً مثقفاً ثقافة عالية، حيث أتقن علوم الشباب والكهول، كما أنه كان مفكراً، فكتب مراراً في الصحف وخلف مخطوطات لكتب لم يستطع نشرها وهو على قيد الحياة، ومنها «الحد الأعلى في الثكنات». كما كان شاعراً، نظم القصائد بسلاسة وفي فنون متنوعة. ورساماً كان يهدي إلينا لوحاته بخط يده. وكان فقيهاً لغوياً، يحب ترجمة مؤلفاته الخاصة إلى الإنكليزية، والإسبيرانتو وغيرها من اللغات.

وباختصار كان أبيلا سونشيس رجل العقل والقول، والفكر والخلق والثقافة. تلك هي نقاط الانطلاق في وجوده. في الفصل الثاني من القصة، وهو ليس الفصل الوحيد، تفتح الستارة عن حياته الشخصية وبتردد طبيعي. وهل هو شخصية اجتماعية معروفة. وأبيلا سونشيس كان ذلك الرجل، الذي لا يملك حياة شخصية، وما لفت نظرنا، هو أنه قبل ذلك التاريخ كان يظهر الوجه الآخر للعملة، فنحن المؤرخين وأصحاب التراجم يجب ألا نكون مفرطي الحساسية. ونحن بالذات كنا قد تعرفنا على أبيلا سونشيس في عام ١٩٣٦ في ليناريس، ثم زرناه بمنزله في مونتيريو. وبدا لنا منزله مبهرجاً ومفعماً بالسعادة. وبعد مضي عدة سنوات عندما زرناه في سامارا تكونت لدينا فكرة مغايرة عنه. وأدركنا أن مركزه المرموق قد انهار وهذا ما حدث بعد مضي عدة أسابيع، فأولاً هجرته زوجته، ثم تخلى عنه أولاده، وفيما يعد التقى بمدينة سان لوي بونوسي بفتاة شابة طيبة، أظهرت إعجابها به، ووافقت على الزواج منه، وهكذا كوّن أسرته الثانية، التي ناصرته بكل تضحية ولم تهجره أبداً.



وما الذي جرى أولاً مع أبيلا سونشيس، الاختلال العقلي أم الإدمان على المشروبات الكحولية؟ وهذا مالا نعرفه، ولكن هذا وذاك حطما، في آن واحد معاً، حياته وأديا به إلى الموت المحتم. وفي أعوامه الأخيرة كان يعاني من المرض الشديد، وعلمنا أن وضعه ميؤوس منه، وأنه منتحر، وينزلق إلى نهاية مفجعة بإرادته. إذن أنت واحد من الذين يشهدون الانحدار المأساوي الذي يتعرض له شخص عزيز على قلوبهم. كان المرحوم يؤمن بالحياة القادمة، واعتقد أنها ستحقق السعادة التي تسعى إليها الكائنات البشرية ويفهمها كل بطريقته الخاصة.

٥٢



«عندما كنت لا أزال حدثاً لم يكن لدي إله.. والشيء الوحيد الذي أحببته هو نفسي، ولا شيء غيرها. وكنت كما أحببت، وأحببت ما كنت عليه، كنت متحرراً من الإله ومن كل شيء.. ولذلك نحن نتضرع للإله بأن يحررنا من الإله، وييسر لنا الوصول إلى الحقيقة، والاستمتاع بها إلى الأبد، هناك، حيث الملائكة العلوية، والأرواح متماثلة، هناك حيث كنت، وحيث أحببت ما كنت عليه، وكنت كما أحببت أن أكون...»[١]

مايستر إيكهارت[٢]

١٤٧

١- نصيحة ((لذوي المعنويات المتدنية)).

٢- يوهان إيكهارت: (١٢٦٠-١٣٢٧) كاتب الماني وكاهن دومينيكاني



موريلليانا:

ما هو مضمون فكرة مملكة الدهور، جنة عدن هذه، ذلك العالم الآخر فكل ما يكتب في زمننا هذا، وكل ما يستحق القراءة مفعم بالإلحاح على الحنين لتلك المملكة إنها مجمع من الأروقة، وعودة لعظمة حضن الطبيعة، العودة إلى آدم، المتوحش الطيب «الفردوس المفقود»[1]، وأنا أبحث عنه، وها أنذا الآن قد فقدت معالم النور.. ولكنني أشعر كأن في رأسي وسوسة الشيطان، وكأن الجزر تلف وتدور، أو كأنني أرى حورية «ولكن من أين لي الحصول على نقود لشراء بطاقة سفر على الطائرة من باريس على بومباي»، أو أنك تجلس فقط وأمامك فنجان من القهوة، وتتلفت بمختلف الاتجاهات، وإذا بالفنجان لم يعد فنجاناً بل أصبح شاهداً على تلك الحماقة المترامية الحدود، والتوافه التي غرقنا بها جميعاً حتى هاماتنا. وهل يمكن اعتباره مجرد فنجان قهوة، ليس إلاّ، عندما تلقى أغبى الصحفيين مهمة، أن يشرح لنا بشكل مبسط، ما هي النظرية الكمومية. كان «بلانك»[2] و «غيزينبرغ»[3] يتقاسمان الرغيف ليبرهنا لنا من خلال أعمدة ثلاثة. أن كل شيء من حولنا يتأرجح ويهتز، وكالقط الذي يتحفز للقفز،

١ـ من قصيدة البيرت روفائيل (١٩٠٢ـ١٩٩) «الفردوس المفقود».

٢ـ ماكس بلانك: (١٨٥٨ـ١٩٤٧) عالم فيزيائي الماني، واحد مؤسسي النظرية الكوانتية. حائز على جائزة نوبل (عام ١٩١٨).

٣ـ فيرنير غيزينبرغ: (١٩٠١ـ١٩٦٧) عالم فيزيائي الماني، واحد مؤسسي الميكانيكا الكوانتية.

متى ستحدث أخيراً، تلك القفزة الهائلة للهيدروجين أو الكوبالت، فنرفع كلنا أكفنا إلى الأعلى. كفانا تعابير فظة.

فنجان القهوة، أبيض، والمتوحش الطيب، أسود. أما بلانك فهو ألماني مذهل. ووراء كل هذا «لأنه دائماً يجب أن يكون وراء كل شيء، شيء ما، فيجب أن نعترف بذلك فهذه أبرز نظرية في الفكر المعاصر» الجنة، والعالم الآخر، والبراءة اللعينة، التي يبحثون عنها بعمى الأبصار وهم يذرفون الدموع. ومهما كان الأمر، فالجميع يبحثون عنها والجميع يريدون فتح بابها، لكي يدخلوها وينتعشوا. ولا يتعلق بآدم، ولا بآدم نفسه. بل لديهم رغبة فقط، بأن يخلفوا وراءهم طائرات نفاثة، وسحنة «دوايت»[1]، أو «شارل»[2] أو «فرانسيسكو»[3]، وكي لا يضطروا للاستيقاظ على صوت الجرس، ولم تعد هناك حاجة لموازين الحرارة الطبية، ولعلب الأدوية. ولم نعد نراهم يحيلون على المعاش بعض ضباط الجيش والمحاسبين أو أساتذة الأدب، أو الممرضات، مع رفسة ببوز الحذاء على قفاهم. وباختصار فإن الكائن الحي - الإنسان، يبحث عن الباب، ليس من أجل الدخول إلى مملكة الدهور «مع أن هذا الأمر ليس سيئاً، أقسم بشرفي، ليس سيئاً». بل لكي يقفلوا الباب من خلفهم، وكأنهم كلب يلوح بذنبه، مدركاً أن رفسة هذه الحياة القاسية قد بقيت خلف الباب، وأن الحذاء يخبط على الباب المقفل، وأنت تستطيع أن تتنفس الصعداء وتسترخي، دون أن تعص مؤخرتك المسكينة، ويمكنك أن تنتصب بقامتك وتتمشى في الحديقة، متأملاً الورود، كما تستطيع أن تجلس وتتأمل السحابة حتى خمسة آلاف

١- دوايت: إيزنهاور.

٢- شارل: ديغول.

٣- فرانسيسكو: فرانكو.



عام، أو حتى عشرين ألف عام، لو أتيح لك ذلك. ولن ينزعج منك أحد. ويمكنك أن تبقى هنا ، بشكل عام، وتتأمل الورد والسحابة قدر ما تشاء.

منذ الأزمان الغابرة، لم يستطع أحد حماية مؤخرته من الأصابع التي تمتد من الخلف في الزحمة. وكان هناك من أمثال الذين لا يريدون أن يقفلوا الباب فقط، كي يتفادوا الرفسات التي تأتيهم بالمقاييس التقليدية الثلاثة، عدا الرفسات التي نتلقاها من وعينا لعدم وجود مبدأ فاسد للعقل ذي الكفاية الذاتية، وغيره من الترهات اللا متناهية وبالإضافة إلى ذلك، فإن هؤلاء الأشخاص كغيرهم من المجانين، يؤمنون بأننا غير موجودين في هذا العالم، وأن أجدادنا - العمالقة قذفوا بنا بعكس التيار، ويجب عليك أن تلملم نفسك من هنا، إذا كنت لا تريد أن تتوج حياتك بتمثال للفروسية، أو أن تصبح جداً نموذجياً يذكرون اسمك لأحفادك كمثال، وأنك لم تفقد أي شيء بعد، مادامت لديك رجولة تعلن أن كل شيء قد ضاع، وينبغي أن نبدأ من الصفر، كأولئك العمال المشاهير، الذين أدركوا ذات يوم رائع من أيام آب لعام ١٩٠٧، أن نفق مونتي - براسكو أخذ اتجاهاً خاطئاً وهم في النهاية سينحرفون لمسافة خمسة عشر متراً عن النفق الذي سيقابلهم، والذي حفره عمال يوغسلافيا المنحدرين من دوبليفين. وماذا فعل هؤلاء العمال المشاهير؟

إن العمال المشاهير صعدوا على سطح الأرض، ومكثوا بضعة أيام وليالي في حانات بيمونت واستنفدوا التفكير، ثم قرروا مخاطرين، أن يحفروا في الجانب الآخر من براسكو، وباشروا بالحفر، دون الاهتمام بالعمال اليوغسلاف، وظلوا يحفرون على مدى أربعة أشهر وخمسة أيام، حتى وصلوا في النهاية إلى القسم الجنوبي من دوبليفين واندهش معلم المدرسة المتقاعد، الذي شاهدهم وهم يخرجون إلى العالم بقرب منزله،

وبجانب غرفة الحمام بالذات. فضربوا مثلاً يستحق المديح، وكان ينبغي على عمال دوبليفين أن يقتدوا بهذا المثال «ومما يستحق الذكر، أن العمال المشاهير لم يفصحوا عن نيّاتهم». بدلاً من السير بعناد يبصبصون من نوافذ صالون الضيافة في أنصاف الليالي.

يمكن لأحدهم أن يضحك، متصوراً أن هذا الحديث ليس جاداً، ولكنه حديث جدّي. فهذا الحديث، والضحك، يحفران في الأرض أكثر من كل الأنفاق المجدية، وأكثر من كل الدموع التي تذرف في العالم، مع أن دعاة المعرفة العنيدين غير موافقين على ذلك مفترضين، وكان ميلبومين «ربة الدراما عند الاغريق» مثمرة أكثر بكثير من «الملكة ماب»[1] وبرأيي، أن هناك مخرجاً وحيداً، وهذا المخرج يجب أن يصبح مدخلاً. وربما أن هناك مملكة الدهور، ولكن لو هربنا من القذائف المعادية، لما استطعنا السيطرة على القلعة. وحتى يومنا هذا، مازال عصرنا يهرب من آلاف الأشياء المتنوعة، ويبحث عن الأبواب ويحطمها أحياناً. وما الذي سيجري بعد ذلك. لا أحد يعرف، وربما سيشهد أحدهم ذلك. ولكن بعضهم سيكون قد مات فيما بعد، وأصبحوا في الحال، بعالم النسيان العظيم، أما من تبقى، فراح ينعم بالهروب القصير الأمد، والعيش في أكواخ حقيرة بالأرياف، ومنهم من مارس الأعمال العلمية أوالأدبية، والسياحة. فالهروب مخطط له، وله تقانته الخاصة وحسابات تكاليفه. وذلك بواسطة استخدام «اللدائن»[2] أو صيغة تركيب النايلون. وهناك بعض الواهمين، الذين مازالوا

١- الملكة ماب: شخصية من شخوص الفلكلور الإنكليزي والأدب (شكسبير، شيللي...) وهي هنا رمز للخيال المنسرح والضحك المطهر للنفس.

٢- اللدائن: صيغة للخلطة المتجانسة في البناء، وضعها لوكار بوزييه في أعمال الأربعينات.

يعتقدون، بأن السكر، أوالحشيشة، أو اللواط هي إحدى الوسائل المجدية. وكل شيء من هذه الأشياء ربما يكون ممتازاً أو تافهاً في حد ذاته ولكن، من الحماقة أن نكيل المديح له كنظام يتبع، أوكمفتاح للمملكة المنشودة. وربما أن هناك عالماً آخر يكمن داخل عالمنا هذا، ولكننا لن نجده، إذا قمنا بتفصيل ملامحه من تراكمات الفوضى الأسطورية في أيامنا وحياتنا، ولن نجده، لا في حياتنا الهزيلة ولا في صورها المقيتة فهذا العالم ليس موجوداً على الطبيعة، بل ينبغي أن نتخيله، كما نتخيل طير العنقاء. وهذا العالم موجود في عالمنا، كما يوجد الماء في الأوكسجين والهيدروجين. أو كما في الصفحات ٧٨، ٤٥٧، ٢٧١، ٦٨٨، ٧٥ و٤٥٦ من «القاموس الأكاديمي للغة الإسبانية» حيث يوجد كل ما تتطلبه كتابة أية صفحات لغارسيلاسو. ولنقل هكذا: إن عالمنا هذا - عبارة عن ذكرى ينبغي قراءتها بتمعن. وفقط عندما نقرأها سندرك كيف نعيد بناءها. فما حاجتنا إلى القاموس في حد ذاته؟. إذا نتج عن الحيل الكيميائية المعقدة، وخلطات الأشياء البسيطة ظهور زبد على شاطئ النهر، وهل من الممكن ألا نلمس ما سيتولد بدوره عن هذا كله؟. وإن ما يمارسه الإنسان من أعمال عديمة الفائدة، وما يكرره من نظام أسبوعي مزوق وروتيني على مدى حياته. وذلك الغذاء، والعمل فلا يقبل تبديلها بما يتفق مع الظروف المتبدلة. ربما هذه هي مملكة الدهور ولكن لو وجدنا أنفسنا، ذات يوم، في هذه المملكة، ولو أصبحنا مالكيها، لتغيرت تسميتها هذه. وحتى لو انتزعنا من الزمن كرباج التاريخ الذي يستحث سيرنا وحتى إذا لم نلق بمختلف التراكمات، فسنظل مع كل ذلك، نعتبر الجمال هدفنا والسلام على الأرض أمنيتنا الوحيدة، ونبقى في تلك الجهة من الباب، حيث يجد الكثير من الناس حياتهم راضية مرضية، والنفوس مطمئنة، والشكوى شيء مستحسن، والأدب رفيع المستوى، والصوت جهورياً، وبما أن

الأمر هكذا، لماذا القلق، مادام العالم، مع كل ذلك سيؤول إلى نهاية، والتاريخ يقترب من نقطته المتفائلة، وإن الجنس البشري سينتقل فجأة من العصور الوسطى إلى عصر المعلوماتية. وكل شيء على مايرام، أيتها الماركيزة، كل شيء على مايرام على مايرام.

يجب أن يكون الإنسان في غاية الحماقة، ويكون شاعراً، ويجب أن يحلق فوق السحاب، لكي ينفق أكثر من خمس دقائق على مثل هذا الحنين المضني، الذي يمكن أن يودي بحياته بلمحة بصر. وإن كل الوصايا التي تسترشد بها المؤسسات العالمية أو الرجال العلماء، وكل قمر صناعي جديد، كل مفاعل ذري أو هرموني، يجهضون بالتدريج كل الآمال المزيفة. وتلك المملكة ذاتها، ربما تكون مصنوعة من البلاستيك، كما يقدمون لك الشراب في كؤوس من البلاستيك. وليس المهم في الأمر، أن العالم الجديد سيتحول إلى كابوس هاكسليا نوفسكي أورلوفسكي. فكل ما حولنا سيكون أسوأ بكثير، وسيصبح عالماً مريحاً حسب أذواق قاطنيه، حيث لن يبقى فيه بق وبشر أميون. بل سيعيش فيه الدجاج بأحجام عملاقة، وربما سيكون لكل منها ثمانية عشر رجلاً، وكل مستلزمات الرفاهية والبهرجة، حمام بتلفون، وماء بألوان متنوعة، ولكل يوم من أيام الأسبوع ألوانه الخاصة، وكل شيء على أعلى المستويات بما يتوافق مع الخدمات الوطنية في التمريض والعناية الصحية. ولدى كل واحد منهم جهاز تلفزيون في غرفته، فمثلاً أفضل مناظر صحراوية تقدم لسكان ريكياميك وصور الأشواك لسكان هافانا، ومكافأة مدبرة بحنكة لكل واحد، لكي يساهم في إخماد أي معارضة ممكنة. وما شابه ذلك، والخ..

وبعبارة أخرى، إن هذا العالم يرضي كل الناس العقلاء رضاء تاماً. فهل سيبقى فيه ولو إنسان واحد لا يعقل؟.

وهناك في مكان ما في إحدى الزوايا المنسية من قبل الجميع سيبقى أثر للمملكة المنسية. وكل موت قسري سيصبح عقاباً لذكرى تلك المملكة. وليس من الواضح أن الإنسان ستوصل إلى قتل أخيه الإنسان. بل سوف يتخلى عن هذا التصرف، لأنه سيتمسك بمقبض الآلة الالكترونية، وبمقود المركبة الفضائية، ويطير إلى عالم آخر وليكن هناك ما سيكون ومن الممكن إنهاء كل شيء عدا الحنين إلى المملكة. فهي موجودة بلون أعيننا، وفي كل حب نعيشه، وفي كل ما يمكن أن يولّد العاصفة في نفوسنا، وفي كل ما ينزع قيودنا وما يخدعنا. إنها أحلام مرغوبة، وربما هي إحدى التعاريف الممكنة للإنسان الذي ينتصب على رجلين اثنتين ولا يكسو جلده الريش.

٥



وخير ما فعلت، يا عزيزي، أنك أتيت إلى البيت، مادمت تعباً.

فقال أوليفيرا: ليس هناك مكان أفضل من البيت. تفضل وزد من شرب المتة، فأنا سخنت ماءها لتوي.

عندما تغمضين عينيك، تبدو لك المتة أثقل، إنه أمر عجيب. دعيني أنمْ قليلاً، أما أنت، فأقرأي أية صحيفة خلال هذه الفترة.

قالت خكريبتين ماسحة دموعها: حسناً يا عزيزي، ثم أخذت تبحث عن أغنية «إيديليو» لمجرد سماعها، لأنها لن تستطيع القراءة بكل الأحوال.

خكريبتين.

نعم، يا حبيبي

لا تنزعجي، أيتها العجوز.

طبعاً لن أنزعج، يا عزيزي. وانتظر سأبدل لك الكمادة الباردة أنا سأستيقظ سريعاً، ونخطف أنفسنا معاً إلى سينما «الماغرو»[1]. ربما يعرض هناك فيلم موسيقي بالألوان.

غداً يا حبيبي، أما الآن فمن الأفضل أن تستريح. فعندما أتيت كان لون وجهك.. هذا هو عملي، لا حول ولا قوة. ولكن لا تقلقي. اسمعي كيف تنساب أغنية ستو - بيسو.

قالت خكريبتين: على ما يبدو، أنهم يوزعون الطعام كما خلقه ربه، وها هو يشكرهم..

فرد أوليفيرا قائلاً: يشكرهم. وكيف سيشكر بعد، من يحبسه في القفص؟. الحيوانات لا تفهم ذلك.

فكرر أوليفيرا القول: الحيوانات.





أجل، ولكن من سيشفينا، من النار الخامدة، من النار التي لا لون لها، والتي تشب قبيل المساء نحو شارع يوشيت منذ الأزمان الغابرة التي قضيناها في الممرات وصالات المداخل الصغيرة. من النار التي لم تتضح ملامحها، والتي تقبع حجارتها وتتوارى في بوابات الاستقبال، فما العمل وكيف لنا أن نغتسل من لفحاتها الدبقة، التي لا تزول، بل تعيش فينا، منسابة مع الزمن والذكريات، ومع كل ما يلازمنا، ويبقينا هنا، والذي يتأجج في داخلنا بمرارة وحلاوة، ريثما نتحجر. ومادام الأمر هكذا، أليس من الأفضل لنا، أن نعقد اتفاقاً. كالقطط والذباب ونقيم صداقة موفقة مع البوابات المبحوحة،

١- الماغرو: شارع في بوينس آيرس.

ومع المخلوقات الناحلة المناوبة، التي تحرس بجانب النافذة، وتداعب الغصن اليابس. وهي تلتهب من دون توقف، متحملة الحرق الذي يبدأ من الداخل ثم يتسرب بالتدريج، كالثمرة التي تستوي من الداخل، ويصبح النبض الذي يحرك هذا الموقد، المتأجج بجمرات حجرية لا تذوب مع الاحتراق، ويتسكع في الليالي على دروب حياتنا، مذعناً للكآبة العمياء التي تخيم على نفوسنا.

لقد سألت نفسي مراراً: أليست فارغة تلك الرسالة التي نبعثها إلى عصرنا، عندما ننخدع في كل الأحوال، ونحن نرمح بين المساواة الصحيحة الخالصة، وبين الآلات التي عليها خاتم يدل على مطابقتها للمواصفات؟ ولكنني أسأل نفسي، هل سنجرؤ على الخروج عن نطاق المألوف. أوالأصح أن نستسلم للهيمة الإعلامية. وهذه أيضاً فذلكة أدبية، أليس كذلك؟ فالعصيان ومطابقة المواصفات، والمعاناة المعنوية، والغذاء الدنيوي، كلها عبارة عن ثنائية: «إن ويان» تأمل أو نشاط. ندف صوف الغنم أو حجلة مطبوخة بالصلصة الحارة، لاسكو «مغارة في فرنسا تحتوي جدرانها على رسومات تمثل العصر البوليوليتي» أو «مانيتيه»[1] فما هذا التوافق، وما هذا الجدل الذي له جيوب في بيجامته، وزلازل في المضيف. والشيء الوحيد الذي يمكن أن تسأل نفسك عنه، والذي تسمح لنفسك باختياره يشوه ما اخترته ويجعله غامضاً، فإما نعم وإما لا، وإما سيكون أو لن يكون. وكأن في الاختيار ليس هناك جدل، وفرضية الاختيار تشتمل على الجدل، وتفلسفه، وتحوله إلى شيء آخر. فهل هناك كثير من «الأيونات»[2] بين «إن ويان»؟. وكم «ربما» بين «نعم» و «لا»؟.

كل هذا عبارة عن أدب، وبعبارة أخرى نثر. ولكن ما فائدتنا من

١- جورج مانيتيه: (ولد عام ١٩٢١) فنان فرنسي تجريدي.

٢- إيوان: في المورثات اليونانية القديمة، وفي تعاليم العبادة القديمة، وتعني الزمن، كفكرة كلية، الأزل.

الحقيقة الواقعة التي تساهم في طمأنة أصحاب الملكيات الخاصة؟ فإن حقيقتنا المتوقعة يجب أن تكون بدعة، وبعبارة أخرى، أدباً، نثراً، ومقالة، روائية، موازنة - أي كل التمائم في العالم، فالقيم تمائم والقداسة تميمة والمجتمع تميمة والمحبة هي أقرب ما تكون إلى التميمة والجمال تميمة من التمائم، وإن موريللي يتحدث في أحد كتبه عن أحد سكان نابولي في إيطالية الذي بقى جالساً لبضعة أعوام أمام باب منزله يتأمل البرغي الملقى على الأرض، وذات ليلة حمله ووضعه تحت فراشه، في البداية كان البرغي مادة للضحك، أما فيما بعد، فأصبح مثيراً للسخرية والهيجان العام، ثم وحد بين كل سكان المنطقة، فأصبح رمزاً للالتزام بالواجب الوطني، وفي نهاية المطاف كان الجميع يهزون أكتافهم، وشعروا بالهدوء والسلام، إذن أصبح البرغي سلاماً، ولم يستطع أحد أن يمر في الشارع، لكي لا يلتفت إليه بطرف عينه، دون أن يشعر أن البرغي هو السلام، وذات يوم وقع ذلك الرجل فتوفي، واكتشف جيرانه عندما هرعوا إليه، بأن البرغي قد اختفى. حيث احتفظ به أحدهم في منزله، وأخذ يخرجه في السر ويتأمله ثم بعد ذلك يخبئه ويذهب إلى عمله في المصنع، ليظل يعاني من شعور غامض وبتأنيب لا يعرف سببه. ولا يهدأ روعه، إلاّ بعد أن يخرج هذا البرغي، ويظل محدقاً به حتى يسمع أي خطوات قادمة، وعندها يهرع مسرعاً لإخفائه. وتصور موريللي أن ذلك البرغي ليس برغياً. وإنما شيء ما مختلف. آلهة، على سبيل المثال، أو شيء من هذا القبيل. يا له من قرار في غاية البساطة! وربما كان الخطأ، في أن الناس قد ظنوا بأن هذه المادة هي برغي، لأنها قد أخذت نفس شكل البرغي. أما بيكاسو فقد أخذ لعبة سيارة وحولها إلى «كينو كيفال»[1] شكل لمختلف القرود الأفريقية فربما كان ذلك النابولي أبلهاً، وربما كان

١ـ كينو كيفال: الأنواع المتعددة للقرود الأفريقية.

مخترعاً لعالم بأكمله. من البرغي إلى العين، ومن العين إلى النجمة.. ولماذا الاستسلام بالضرورة للمألوف المعظم؟ في حين أننا نستطيع انتقاء التميمة، والبدعة، والعبارة البديلة، والبرغي أواللعبة - السيارة. وهكذا هي باريس.. تحطمنا على مهل، وبطريقة مستساغة، وتمسحنا بين أزهارها وملاياتها الورقية، الملوثة ببقع النبيذ، وتلسعنا بلهيبها، الذي لا لون له، والذي يشب في الليالي من الأزمان الغابرة التي أمضيناها في الردهات. وتلفحنا النار التي نخلقها من بنات أفكارها، فهي وصية متوهجة لدرجة الاحمرار، ومصيدة للنوع البشري، إنها المدينة الأشبه بالبرغي المعظم، والإبرة المذهلة. ويركض عبر ثقب إبرتها خيط أزرق. وهذه المدينة، هي أشبه بآلة التصوير الكشافة الدوارة. وبالقفص الذي يحبس به عدد كبير من الفراشات التي تعاني من سكرات الموت. ونحن نكتوي بالنار التي نضرمها بأيدينا، وهنا يكمن مجدنا الأسطوري القاتل، والنداء الفخور للعنقاء التي لا تتكوى. ولن يشفينا أحد من هذه النار الخامدة. من النار التي لا لون لها، والتي تشب قبيل المساء في شارع يوشيت. فنحن أناس ميؤوس من شفائنا إطلاقاً، ونختار البرغي المعظم كتميمة لنا، وننحني له احتراماً، ونتغلغل به، ونخترع منه كل يوم برغياً جديداً، وفي كل بقعة نبيذ على شرشف الطاولة، ومع كل قبلة صباح، نحن نختلق بأنفسنا الحريق الذي نكتوي به، وهو يضطرم في البداية داخلنا، ثم بعد ذلك يلتهمنا بكل ما فينا وربما، هنا يتجلى خيارنا. ولكننا نغلفه بالكلمات، كما نغلف رغيف الخبز بكيس النايلون. ويبقى في داخلنا عبق ووداعة مطمئنة «نعم» دون أي «لا» أو بالعكس «لا» دون أي «نعم»، ويمضي يومنا من دون أي سلطة أدبية، من دون «أهورا مزدا»[1] أو «أهرمان»[2]

١

١- أهورا مروا: الإله الأكبر في المنظومة الدينية الإيرانية الزرادشتية.

٢- أهرمان: الروح الشريرة، وملك الظلام (الجهل) في الزرادشتية.



المنشق، حسب نظرة موريللي، هكذا جاء في الخواطر التي دونها على صفحة الورق المخروزة بالدبوس مع حساب المصبغة: «يتسلم حصى الجسر ويركبه في برج كينتافرا، حيث إنه لا يجوز أن يلمس الأول، اما الثاني فممكن الاقتراب منه، فإن هذا الإنسان لا يتحرك إلا ضمن ترددات عالية أو متدنية، متحاشياً بوعي منه، الترددات المتوسطة. وبعبارة أخرى، ضمن المنطقة المألوفة للتركيز المعنوي الذي يمر بها الناس. وبما أنه لا يستطيع إزالة الظروف الواقعية، فهو يطمح بأن يدير ظهره لها، ومن خلال تقصيره في الانضمام إلى أولئك الذين يقومون بإزالة تلك الظروف، لأنه يعد يرى لن تزول إلاّ بتبديلها بظروف أخرى قاسية. ولذلك فهو يهز بكتفيه ويتنحى جانباً. وبالنسبة لأصدقائه، فإن الحقيقة التي مفادها بأنه يتلذذ بالتوافه، وترضيه التصرفات الصبيانية، وتشغله قصاصات الخيطان، أو بعض موسيقى السولو ليشن غيتس. تعبر عن إفلاسه الروحي الذي يستحق العطف فهو لم يبصر أن هناك جانباً آخر، واقتراباً من الجوهر الأساسي، الذي بقدر ما يقتربون منه يبتعد ويتلاشى ويختفي، ولكن الركض وراءه ليس له نهاية، ولا يبطل حتى بعد أن يموت هذا الإنسان، لأن موته لن يكون موتاً للمجال المؤقت للترددات، الواقعة ضمن مجال الأذن التي تسمع الموسيقى الجنائزية لزيغفريد».

وربما، كانت هذه الخواطر المسجلة على ورقة صفراء مخرطشة بقلم الرصاص بهدف تصحيح إشارات التنوين فيها: «الحصى والنجم: هي رموز سخيفة. ولكن إتقان الحصول على الحجر الأملس أحياناً تدني من الانتقال. حيث بين اليد والحصاة يختلج لحن في غير وقته. وهو يتلألأ... «كلمة غير



مفهومة» مثل بيتا في برج كينتافرا، وحيث تتنحى الأسماء والأحجام وتتلاشى، ولم تعد كما تصورها وجهة النظر العلمية، بل أصبحت كما هي في شكلها المجرد «لماذا؟ وكيف؟» وتلك اليد التي ترتعش تمسك بالحجر المزخرف الذي يرتعش أيضاً». وفي الأسفل كان مكتوباً بالحبر: «ليس المقصود هنا ألوهية الكون، والوهم المعسول، المرتفعان إلى فوق، نحو السماء، بحريق ملتهب على نهاية البحر».

وفي مكان آخر، هناك شرح: «إن الكلام عن الأجزاء الدنيا والعليا يعني التنازل مرة أخرى أمام Idola Fori والإصطلاح العلمي، أحد الأوهام السائدة في العالم الغربي. بالنسبة لصاحبي المنشق، إن التفنن في التسلية من أجل الأفعى النفخ، ثم عرضها من أجل إسعاد المتحلقين حول الصبية. لا يُعد عملاً تافهاً، بل يظهر وكأنه خليط من عناصر منفردة.؟ ومن هنا ينشأ التناغم السريع، والشعور بالرضى، الذي يساعده على تحمل كل ما عدا ذلك من مشاق. وكذلك بنفس هذه الطريقة لنشوء لحظة الاغتراب، والانعزال الذي يسبب السعادة، اللذين يبعدانه بمسافة مضاعفة عن كل ما يمكن أن يمثل له الجنة، ولا يعتبران بالنسبة له خبرة تفوق ابتكار الأفعى الورقية. وهذا كأنه نهاية كل شيء ولكن ليس فوق خبرته أو ما يتجاوزها. إنه ليس النهاية للفهم المؤقت، ولكنه تمهيد لشيء ما - كالإسقاط الذي يغني الموضوع: وليس من الصعب عليك أن تفهم ذلك، وأنت تجلس في بيت الخلاء ولاسيما عندما تكون بصحبة امرأة. أو نوادي الدخان، منهمكاً بمطالعة صحف الأحد، التي تحولت إلى أداء عبادة فارغة المحتوى.

إن البرنامج اليومي لتصرفات صاحبي المنشق يؤدي إلى رفض كل شيء يخضع لعقيدة التصويب. ورفض للتقاليد، وللبنية المألوفة، التي تقوم على إشاعة الرعب وعلى المصالح المزيفة التبادل. فهو كان بامكانه أن يصبح

روبنسون من دون أن يبذل أي مجهود. وهو ليس مبغضاً للبشر «Misanthrope»، ولكنه يتقبل من الرجال والنساء تلك الجوانب التي لم تُصَغْ بتأثير من البنية الفوقية الاجتماعية، وإن جسده ذاته، نصفه قالب وهو يعلم ذلك، ولكن معرفته نشيطة، لا تأبه للاستسلام ولا للقيود المحكمة على الأرجل. فهو يظل طوال اليوم يلطم وجهه بيده المتحررة، كما يلطم بين حين وآخر وجوه الآخرين وهم يردّون له هذه اللطمات بثلاثة أمثالها. وينجذب باستمرار إلى القصص المغلوطة، حيث العشاق المتورطون، والأصدقاء، والدائنون والموظفون، أما في الدقائق القصيرة الحرة، فهو يجعل من حريته ما يذهل كل الآخرين، وما يتوج دائماً بكوارث صغيرة مضحكة، وهي تكيد له وتكيد ادعاءاته الواقعية، أما نصف جسده الآخر، فهو تلك الحرية الخفية التي لا تخضع للنظرة الغريبة. وهي تولد في داخله، ولكنه هو نفسه «وبالكاد» بإمكانه النفاذ إلى جوهر هذه الحرية.

٦



كان أروع ما في الأزمان الطيبة الغابرة، أن يشعر الإنسان بنفسه منخرطاً بنمط الحياة المبجل، حيث ما يملك الحق التام في الوجود هي: السوناتا، والحوارات مع النجوم والتأملات على خلفية أماسي بوينس آيرس، والهدوء المريح في حفل الصداقة الذي أقيم بمقهى «كولومبو» أو الاستماع إلى محاضرات قادة الأوركسترا الأجانب. وحتى هذه الآونة، كان يحيط به ذلك العالم الذي عاش هكذا بالضبط، والذي أحب نفسه كما هو، جميلاً بصورة عقلانية ومبهرجاً، ومشيداً بأسلوب فني.. ولكي يشعر أوليفيرا بالمسافة التي تفصله الآن عن هذا العالم الكولومبي، لم يبق له

سوى التقليد الساخر للعبارات المجيدة والألقاب الفخمة المستخدمة في الماضي. وإتقان طريقة أصحاب القصور في التكلم والسكوت. وفي بوينس آيرس، عاصمة الرعب، تجد شعوره بحالة التخفيف من الزوايا الحادة أينما كان، والتي اعتادوا على تسميتها بالفكرة السديدة، بالإضافة إلى قناعته الواثقة، التي كانت أصوات الكبار والشباب تهدر مستندة إليها، وكان من الواضح اعتبارهم لهذه القناعة بأنها حقيقية. كما لو أن، كما لو أن.. «كان أوليفيرا يقف أمام المرآة ممسكاً بقبضته ماسورة معجون الأسنان، عندما ضحك من نفسه أمام صورته في المرآة، ولم يدس الفرشاة في فمه، بل دسها بخياله في المرآة، ودهن فم الصورة بالمعجون الوردي، كما رسم على الفم صورة قلب، وأضاف له اليدين والرجلين ثم أحرفاً وبذاءات. وهكذا راح يمرغ الفرشاة على سطح المرآة بكل ما لديه من قوة ضاغطاً على الماسورة، وميتاً من الضحك، وبقي حتى خرجت خكريبتين اليائسة بشفهاها الخ الخ...

٤٣



وكانت بولا كالعادة، لا تألو جهداً، فهي تستعدّ للسهرة، ويمر الوقت متعباً حيث تقضيه في المقهى، تطالع الصحف، ولم تكن هناك سوى صحيفة واحدة تتكرر باستمرار، وبيرة تشبه الأغشية، تسبب المغص في المعدة. وأنت تستعد لكل ما سيواجهك، ويمكنك الوقوع في أسوأ مصايد قوة الاستمرار والنسيان، وفجأة تفتح امرأة حقيبتها لتدفع فاتورة المقهى، فتتجمد أصابعك، أما هي فلا تمتثل كعادتها. وهناك شعور وكأن الجمود يحرس المدخل إلى منطقة الأبراج، وحالما تجد أصابع المرأة طريقة لإبعاد المحور المطلي بالذهب، ومن خلفه الباب الموارب سينهار شيء ما على الرواد

المبهوتين والذين ينعشهم عالم الطيور وفرحة سباق الدراجات، وربما، يبتلعهم بشكل عام: حيث سيختطف الغراب الليلكي البراق العالم من مكانه الذي زرع فيه، ومعه حديقة لوكسمبورغ، وشارع سوفلو وشارع غي - لوساكا بخرخرته المدوية الأخيرة، ولم يبق سوى مائدة فارغة، وحقيبة مفتوحة، وأصابع امرأة تسحب قطعة نقود من ذات المئة فرنك، وتمدها إلى الأب راغون، ولكن بالطبع، إن أوراسيو شاب وسيم ذو شخصية جذابة حيوية، وقد نجا من الكارثة دون أن يصيبه أي أذى، وهو مستعد في ذلك الوقت لأن يقول الكلام الذي يتلاءم مع مناسبة الجوائح الكبرى.

أجابته بولا: أوه، أنتم تعلمون. إن الخوف ليس واحداً من الجوانب الأساسية في شخصيتي. ثم قالت: «أوه، أنتم تعلمون» وهذه الجملة تشبه قليلاً ما قاله أبو الهول، وهو يستعد لفك اللغز: وكأنه يعتذر ولا يود استغلال نفوذه المعظم كما هو معروف.

أو كما تقول النساء في تلك الروايات الكثيرة. التي لا يقصد مؤلفوها إضاعة الوقت ولذلك يحشدون كل القيم في محاورات أبطالهم، فيخلطون، بهذا الأسلوب، بين ما هو ظريف وما هو نافع.

أشار أوليفيرا، وهو جالس على ذات الرصيف المعفر بالغبار الأحمر على يسار أبي الهول قائلاً: عندما أقول «الخوف» أفكر قبل كل شيء، بالوجه الآخر له. وقد تحركت يدك هكذا، كما لو أنها لامست الحد الذي يكمن خلفه الوجه الآخر للعالم، حيث أنا، على سبيل المثال، كنت أتمكن من الامتناع عن حقيبتك أما أنت. فأنت الأب راغون.

كان ينتظر من بولا أن تنفجر ضاحكة، لكي لا يبقى كل شيء متأنقاً. هكذا لأقصى حدوده ولكن بولا لم تعد هذه الإمكانية سخيفة لدرجة فائقة «وكان قد عرف في النهاية أن اسمها بولا».

وعندما ابتسمت بانت أسنانها الصغيرة والمنضدة بالتساوي، وكانت شفاهها مزوقة بأحمر الشفاه المائل إلى البرتقالي، وقد جعلتها الابتسامة أكثر انبساطاً. ولكن أوليفيرا لم يتمكن مع كل ذلك، أن يفلت من يديها. فكانت تتجاذبه دائماً أيادي النساء، وكان يشعر بضرورة ملامستها، وتقبيل أصابعها، إصبعاً بعد إصبع. ويستكشف بحركة واحدة الطريق المبهم الذي يسلكه شريانها ويعرف كل ما يتعلق بأظافرها، ويقرأ خطوط كفها فيكشف لها المستقبل السعيد، ويستمع إلى زمزمة القمر، عندما يضع على أذنه راحتها الرقيقة، الرطبة قليلاً، إما من الحب وإما من فنجان الشاي.

١٠١



أنت تعلم، ماذا بعد ذلك..

قال أوليفيرا: كفى كلاماً، وإلى العمل، ثمانية أيام، بأجر مقداره سبعة عشر بيزو في اليوم تقريباً، ثمانية ضرب سبعة عشر، خمسمائة وستون، أولنقل خمسمائة وخمسون وبالعشرة المتبقية ستشتري زجاجة كوكا كولا كاملة. واعمل معروفاً، خذ أشياءك من هنا بسرعة، حسناً، اليوم أو غداً، وعلى الأكثر غداً.

إليك النقود. وقع على الاستلام اعمل معروفاً.

سأوقع لك من دون معروف. وهذا كل ما في الأمر، هكذا.

قال فيراغوتو: إن زوجتي منزعجة جداً، إنها حساسية المرأة، ويسمونها سن اليأس هذا يسمى عزة النفس، يا سنيور..!

وأنا أيضاً فكرت في ذات الشيء. وبما أن الحديث قد دار بسرعة عن عزة النفس فشكراً لهم، لأنهم قبلوني في السيرك، فقد تسليت بالعمل، دون أي إرهاق.

قال فيراغوتو، فيما كان أوليفيرا أمام الباب: إن زوجتي لم تستطع أن تفهم أبداً. وفتح أحدهما عينيه، أوبالعكس، أغمضها، وعلى الباب كان شيء ما يشبه العين، التي تفتح وتغمض. وولع فيراغوتو سيجاراً من جديد ودس يده في جيبه. وراح يفكر ماذا سيقول لهذا الغبي المتهور، عندما سيصادفه. وسمح أوليفيرا بأن يضعوا له كمادة على جبينه «وربما لذلك أغمض عينيه». وأخذ يفكر بما سيقوله له فيراغوتو عندما سيأمر بمناداته.

١٣١



أقارب المسافرين. عندما أودعهم في مدخل المنزل أو في المقهى على الزاوية، أحس بشكل مفاجيء، بما يشبه الرغبة في البقاء بجانبهم، لأرى كيف يقضون حياتهم، «بصاصين»[1]، ويتصرفون بشكل ودي، وبقليل من الحزن. الأقارب، ما أعجب هذه الكلمة، ولدي رغبة بوضع علامتي تخفيف بآخرها. ولكن أي كلمة أخرى يمكن أن تعبر وتفسر، بمعناها الظاهري، ذلك السبب الذي جعل تاليتا ومانولو وأنا نصادق بعضنا. فالناس يعدون أنفسهم أصدقاء، فقط لأنهم يقضون بضع ساعات في الأسبوع مع بعضهم على ديوانة واحدة، وفي صالة سينما واحدة وفي سرير واحد، أوعندما يعملون معاً في الوظيفة. ونحن، عندما كنا لانزال في عمر الشباب، نجلس في المقهى، ونشعر بأنفسنا سعداء لتوهمنا بأننا منسجمون مع بعضنا. وكنا نشعر بأنفسنا نعيش حياة مشتركة بين الرجال والنساء، الذين كانوا يعرفونهم من خلال تصرفاتهم فقط، لأنهم يريدون الظهور فقط لملامحهم.

١- البصاصين: ويقابلها (المشاهد النشيط) وقد وردت (الفصل ٩٠).

ومازلت أذكر بشكل واضح على الرغم من مرور الزمن، المقاهي في بوينس آيرس، حيث كنا نتحرر لبضع ساعات من قيود أسرنا ومن مسؤولياتنا، وعلى هذه الخلفية، تعمقت لدينا الثقة بأنفسنا وبأصدقائنا حتى أصبحت كل المتحولات تبدو لنا وكأنها ثوابت، وهذا كان يبشر بما يشبه الخلود.

وكنا في عمر العشرين، نقول عبارات في غاية الصدق، وحافظنا على أعمق الروابط. وكنا كالآلهة نحوم فوق زجاجة نصف الليتر الشفافة وقدح الكونياك الكوبي. يا سماء تلك المقاهي، إنك سماء الجنة. أما الشارع فكان كالمنفى، والملاك الذي يحمل بيده السيف اللامع. كان ينظم حركة المرور على ناصية كورنيتس وسان مارتين. يطردنا إلى البيت، فقد تأخر الوقت، إلى أوراق المكتب، وإلى سرير الزوجية، إلى السم المزيف، الذي تعده لك عجوزك، وإلى فنجان ما بعد الفطور. وإلى العروس غير الصالحة التي تقرأ فيكي باوم، والتي نتزوجها، ولا حول ولا قوة.

«إن تاليتا هذه، امرأة عجيبة الطبع. ولدي انطباع، كأنها تمشي وعلى رأسها شمعة مشتعلة. لتنير لها الطريق. بالإضافة إلى أنها متواضعة جداً، وهذه صفة نادرة بين الأرجنتينيات حاملات الشهادات العليا، حيث عندما تحصل على مركز ولو تافه، لا تستطيع التكلم معها. فهي تحتاج لصيدلية كاملة من أجل عنايتها بنفسها، وهذا عمل جبار، لا يترك لها مجالاً أن تحك رأسها. والأروع من ذلك، عندما تسرح شعرها بمنتهى الرقة».

والآن حان الوقت لكي نقول، إن مانولو يدعى بمانو، وذلك لأنه من الأقارب. وترى تاليتا، أنه من الطبيعي جداً تسمية مانولو بمانو. فهي لا تدرك أن ذلك سيقلق الأصدقاء، وأن هذا الأمر بالنسبة لهم كملح على جرح. ولكن أي حق لي أنا.... وما هي الحقوق التي يمكن أن يتمتع بها

الابن الضال؟. وباختصار ينبغي على الابن الضال أن يبحث عن عمل. وقد بدا الفحص الأخير للوسائل المتبقية أنقى من المحاولات الناجعة. فلو انصعت لاهتمامات المسكينة خكريبتين، المستعدة لأي شيء في سبيل أن تنام معي. فسينتصب سقف فوق رأسي، وقمصان نظيفة وما شابه ذلك الخ... وإن فكرة الجولات على البيوت وبيع قطع القماش ليست أكثر جنونية من أي فكرة أخرى، وينبغي التدرب عليها فقط. ولكن بالطبع، كان من الأفضل لو اقتحمت السيرك مع مانولو وتاليتا. اقتحام السيرك، إنها عبارة رائعة. «ففي بداية الأمر كان السيرك»[1]، هذه قصيدة كافيغس حيث يقول فيها، إنه عند خلق الكون، نفخ العجوز رئتيه، كما نفخ قبة السيرك. ولا يجوز أن تقول هكذا باللغة الإسبانية، لان ربما، يفضل أن تقول بصيغة أخرى: نفخ قبة السيرك بالهواء. أما نحن فنتقبل هدية خكريبتين، فهي فتاة رائعة، وهذا يتيح لنا أن نسكن بقرب مانولو وتاليتا، وربما أننا سنتحول إلى لغة الطبغرافية سيفصل بيننا جدران فقط وطبقة رقيقة من الهواء. ومنزل نلتقي به، ودكان بجوارنا وسوق قريب منا جداً. ويكفي التفكير فقط بأن خكريبتين قد انتظرتني. ولا يحتمل أن تحدث مثل هذه الأمور مع غيري. وإن كل الأحداث البطولية، كان يجب أن تجري ضمن أسرة واحدة. وإليك من فضلك: هناك فتاة تسمع في منزل المسافرين عن إخفاقاتي في ما وراء البحار، ومع ذلك تحيك، دون كلل، الكنزة البنفسجية ذاتها ثم تفكها بانتظار حبيبها أوديسون وفي الوقت نفسه، هي تعمل في دكان على شارع مايبو. وليس من اللباقة الإعراض عن خكريبتين والتهرب من حظها المشتت.

١ـ شطر من قصيدة الشاعر الأمريكي إدوارد كامينغس (١٨٩٤ـ١٩٦٢) بعنوان «عندما قرر الله الخلق...»

«لا ينبغي أن تتخلي عن مجونك، بل يجب أن تبقى كما أنت». صديقك اللدود أديسوا.

ومع كل ذلك، أقول بصراحة، إن أسخف ما في الحياة التي يبدو لنا أننا نعيشها، هو زيف العلاقات. «فكل منا لديه مداره الخاص»[1] ولكننا نتصافح بالأيدي من حين لآخر، وفجأة نصحو على أجسادنا، وكل منا يشعر بنفسه فجأة، بالعزلة، «وهذه هي الحقيقة، ولكن ما أن ينتهي هذا كله، حتى يعود كل منا إلى جوه الخاص»، ومع ذلك أنت تعيش واثقاً من أن أصدقاءك هنا، وأن العلاقة بهم موجودة، وبأن الانسجام والخلاف عميقان وثابتان. وكم يكره بعضنا بعضاً دون أن نعلم، ولا ندرك أن الملاطفة هي الصيغة الحيوية لهذا الكره ذاته، وأن سبب الكره العميق يتجلى في انطباعنا عن المركز، ولأن المسافة التي يستحيل قطعها تمتد بين «الأنا» و «أنت» وبين «هذا» و« ذاك»[2] أما المحبة والملاطفة، فهي جوهر قذارة الكائنات التي تنبعث من تحت العجلات، في محاولتهم لامتلاك ما ليس بأيديهم، وأنا أريد التقارب مع المسافرين، لكي أتعرف عليهم بشكل أفضل، وكي أصبح صديقهم الحقيقي، وبالفعل، لكي أتملك من شخصية مانو، ومن مفاتن تاليتا، وأتعرف على أسلوبهم في النظر إلى الأشياء وعلى حاضرهم ومستقبلهم اللذين يختلفان بشكل كلي عن حاضري ومستقبلي. فمن أين أتت هذه الغلبة

١- هذا تعداد لأشرطة السينما في العشرينات بمشاركة الكوميديين الأمريكان الأخوين ماركس.

٢- هناك مسافة بين «الأنا» و «الأنت»...: ربما هي احالة إلى كتاب الفيلسوف اليهودي مارتن بوبير (١٨٧٨-١٩٦٥) حول الطبيعة الحوارية للوجود البشري وعنوانه «انا» و «أنت».

للنزعات الروحية، يا أوراسيو؟. من أين لديك هذا الحنين واليأس «وربما، كان يجب علي البقاء بعيداً في مونتيفيديو، وأن أحسن من مساعيّ» في العاصمة المجيدة للأمريكي اللاتيني ذي النزعة الروحية؟. وما أن نفترق مع الصفحة الناصعة من حياتك حارماً نفسك حتى من حقك بالتفكير بلغة معسولة والتي كنت معجباً بها أشد الإعجاب منذ بضعة أشهر خلت، حتى تتملص من جلدك وتتقرب من المسافرين، وتنخرط بعائلة المسافرين، وتتسل بين المسافرين لتصل إلى السيرك «ولكن، المدير، على ما يبدو، لن يرغب في تسليمي العمل، لذلك يجب أن أفكر ملياً، بارتداء لباس البحار وأعمل بائعاً جوالاً، أبيع قطع الكبريت، للسادة المترفين» يا لهذا الغباء!

ألا تخشى أن تسبب القلق للناس الآخرين وتزعج هدوءهم؟ كذلك الشخص الذي ادعى بأنه يهوذا، ولهذا أصبحت حياته التي قضاها بين طبقات بوينس آيرس العليا أسوأ من حياة الكلاب. فلا «تتمنفخ». ومن أنت: إنك في نهاية المطاف، مجرد مفتش لطيف، كما قالوا لك ذات يوم. تفرجي يا سنيورة، ما أحلى قطعة القماش هذه. إن المتر منها بستين بيزو، وهذا السعر فقط لك أنت. وسوف ينشرح صدر زوجك، عندما يعود من المحل العمومي... عذراً، من المكتبة العمومية. إنه سوف يتعربش على الجدار من فرحته، صدقيني أقسم لك بشرف البحار القادم من «ريو بيلين». لا حول ولا قوة، إنها بضاعة مهربة من أجل الكسب، أما زوجتي فتكسب من الخياطة في إحدى الورش، ويجب علي أن أساعدها مسكينة، أرجو أن تفهمني.







كتب موريللي مقالاً بمنتهى الحذلقة فقال: «إن محاولة كتابة «رواية كوميدية» بحيث، يعرض نصها قيماً جديدة، ويتماشى مع أهداف أكلة لحوم البشر، لازلنا نعتبرها محاولة سهلة المنال.

ويبدو أن، الرواية العادية لا توفر إمكانية مثل هذا المسعى، لأنها تقيد القارىء بمحيطها الذي كلما كان محدداً، أصبح مؤلف هذه الرواية كاتباً. وليس له من وقفة أو مواجهة مأزق على المستويات المختلفة، الدراماتيكية، والنفسية، والمأساوية، والتهكمية أوالسياسية. فإن محاولة تأليف مثل هذا النص، الذي لم يهيمن على القارىء بل الذي يجعل منه، لامحالة، شريكاً بالحديث، هامساً له من بين السطور في سياق حديثه الذي يتنامى شرطياً بطرق توحيد مختلفة. وإن الكتابة بأسلوب شعبي، الموجهة إلى ذي الشخصية الهامشية والمستفيد «الذي لا يقرأ أكثر من الصفحات الأولى في الرواية، ثم يتلخبط، ويغتاظ، ثم يلعن نفسه على النقود التي أضاعها عبثاً» المعتاد على الكتابة الموروثة.

أما أن نمارس الاستفزاز، فنكتب نصاً مشعثاً، لا تتجدل فيه الضفائر بشكل متقن، نصاً ليس له ما يشبهه، وهو مغاير للرواية على الإطلاق، من حيث الصياغة «مع أنه ليس مغايراً للراوية من حيث المضمون». ويجب أن تتذكر دائماً نصيحة أندريه جيد، من غير أن تمتنع عن استخدام أفضل أساليب هذا الفن حيث قال: «لا تسيء استخدام ما تمتلكه إطلاقا»[1]. فإن الرواية، الشبيهة بأفضل الروايات الغربية تتألق من خلال بنائها المحكم.

١- من دفتر مذكرات اندريه جيد حول كتاب «مزيفو العملة».

وإن الكشف عن إمكان تفنيد هذا البناء هو أمر مناقض تماماً، لأن هذا التفنيد يحتاج إلى تجزئة البنية المنتظمة للشخصيات ولوضعية الرواية بشكل عام.

إن أساليب التهكم، ونقد الذات باستمرار، والمفارقة، وتحليق الخيال، لا يجيدها أحد.

وإن محاولة خلق مثل هذا البناء تعتمد على التخلي عن الأدب بما تعنيه هذه الكلمة، التخلي جزئياً، لأنه هو أيضاً بدوره يعتمد على الكلمة، مع أنه يجب أن يتواجد في كل عملية يجريها الكاتب والقارئ. وبكلمة مختصرة، أن نستخدم الرواية كما يستخدمون المسدس في الدفاع عن السلم، مع تبديل مغزاه وشعاره. ونأخذ من الأدب ما يُعد جسراً حياً يصل الإنسان بأخيه الإنسان. في حين أن البحث العلمي أو المقال يمكن أن يوجها للاختصاصيين فقط. رواية الأحداث، التي لا يمكن أن تكون اقتراحاً لتوصيل رسالة «وليس هناك رسالة مجردة، بل هناك رسل، وهم عبارة عن رسائل، بالضبط كالحب، هو ذلك الإنسان الذي يحب». رواية الأحداث التي تجري نشاطاتها كالمادة التي تكشف حياة الإنسان المعيشة، وكالعامل المحفز للمفاهيم الغامضة وصعبة المنال، والتي يمكن أن تترك أثرها في المقام الأول على أولئك الذين يكتبون، هذا ما يسمى نقيض الرواية، في حين أن أي بناء محكم الإغلاق سيترك بشكل منطقي خارج نطاقه، كل ما يمكنه أن يجعل منا رسلاً، ويقربنا من نهايتنا نحن، الذين مازلنا بعيدين عن ذلك الذي سنلتقي معه وجهاً لوجه.

إن الكاتب يواجه عملية إبداع ذاتي غريب، من خلال روايته التي يؤلفها، وإذا أردنا أن نستنبط من هذه الثمالة، التي تتجسد في اليوم المعيش وفي الانغماس بالوجود، قيم آكلي لحوم البشر ونتداولها، فما نفعل في مثل

هـذه الحالـة «بالعقـل المحـض»[1]، وبالعقـل الـصواب؟ فمنـذ زمـن الإليـاذيين، كان لدى المفكرين الديالكتيكيين ما يكفي من الوقت لنضج ثمارهم. ونحـن نأكـل هـذه الثمـار، وهـي لذيـذة لدرجـة فائقـة، لكنهـا تقطـر بالإشعاعات. ولا نـدري، لماذا نحـن موجـودون على قمـة هـذا العـالم. نـشعر بالكآبة، يا إخواني في الخمسينيات من القرن العشرين؟»

وهناك خاطرة أخرى أيضاً تقول: «موقف القارىء». فكما هو معروف إن كل كاتب ينتظر من قارئه أن يفهم ماكتبه له، مع الأخذ بالحسبان تجربته الخاصة، أو ينتظر منه أن يستوعب الرسالة المحددة التي يبلغه بها ويجسدها بأعماله. فالكاتب الرومنسي، يريد أن يفهمه القراء لشخصه مباشرة، أو من خلال أبطاله، أما كاتب الرواية التقليدية فيرمي إلى تلقين القارىء وإلى ترك أثر لشخصه في التاريخ.

والاحتمال الثالث: خلق القارىء الشريك، رفيق دربه. والتوحيد بينهما من خلال التواقت، ذلك لأن المطالعة تستهلك من وقت القاريء وتحول له الزمن الذي استغرقه الكاتب في كتابة روايته. وعلى هذا المنوال، يمكن للقارىء أن يصبح شريكاً مساهماً، يعيش تلك التجربة التي مر بها الكاتب نفسه. في اللحظة ذاتها، وبالصيغة ذاتها، وكل الحيل الجمالية، في مثل هذه الحالة لا فائدة منها. والمادة يجب أن ينفر منها وتنضخ، والمهم هو الخبرة الحياتية المباشرة «التي تصل إلينا عن طريق الكلمة، وكأن تلك الكلمة التي تحمل أقل قدر ممكن من المعاني الجمالية: هكذا هي الرواية «الهزلية» التي تتسم بالسخرية والتي ليس لها ذروة وغيرها من السمات، التي تصوب نحو أهداف مميزة بشكل مطلق». فالرواية الهزلية بالنسبة لمثل هذا

١- إشارة إلى كتاب كانط «نقد العقل المحض».

القارىء «يا قريبي ويا أخي»[1] يجب أن تشبه الحلم حيث يستنبط، من بين أحداثها المبتذلة، شحنة جدية، لا يتاح لنا دائماً النفاذ إلى جوهرها «وما هي رواية أوليس لـ جميس جويس». وبهذا المعنى فإن الرواية الهزلية يجب أن تتسم بالبساطة الخارقة للعادة: فهذه الرؤية لا تغوي القارىء ولا تكبح انفعالاته أو أي مشاعر أخرى. بل تقدم له مادة من مواد البناء، الصلصال، الذي يحمل في ملامحه العامة، عناصر التكوين الجديد، والذي يشتمل على آثار ما يمكن تكوينه وهو الذي يُعد نتاجاً للإبداع الجماعي وليس الفردي إطلاقاً.

وبعبارة أدق، هو كواجهة المبنى ذات الأبواب والنوافذ، التي يحاك خلفها السر، الذي يجب أن يكتشفه القارىء- الشريك «وهنا تكمن الشراكة» وربما لا يكتشفه «وفي هذه الحالة نشفق عليه». وإن ما توصل إليه الكاتب بنفسه يتكرر «ولأكثر من مرة، وهنا تكمن الأعجوبة» لدى القارىء- الشريك. أما بخصوص القارىء ذي الشخصية الهامشية، فهو سيتوقف أمام واجهة المبنى، والواجهات، تكون عادة جميلة بصورة رائعة، تشبه الواجهات المعاصرة ويمكن استخدامها كخلفية نقدم عليها ملهاة أو مأساة حول الإنسان الفاضل، ونحن راضون تماماً، أما من سيعارض ذلك فهو مجرد مريض بفقر الدم «بيري-بيري»[2]



١- من قصيدة بودلير بعنوان «إلى القارئ وقد اقتبس هذه الكلمات الشاعر إيليوت في قصيدته «الأرض اليباب».

٢- بيري- بيري: مرض تبدل الخلايا؟ الذي يسببه فقدان فيتامين ب.





يكفي أن أقلّم أظافري، وأغسل شعري، أو ببساطة، أباشر الكتابة، كما أفعل الآن حتى تقرقع معدتي، ويبرز لدي من جديد شعور وكأن جسدي بقي في مكان ما هناك «أنا لا أكرر أخطاء المذهب الثنوي، ولكنني ببساطة أفرق بين ذاتي وبين أظافري».

أشعر وكأن جسدي ليس على مايرام: فإما أنه ينقص شيء ما، وإما فيه فائض كبير. «وذلك وفقاً للحالة التي يمر بها».

وإلاّ: نحن، على ما يبدو، نستحق أفضل آلية. وإن التحليل النفسي، يبرهن على أن الاهتمام الزائد بالجسد يولد التعقيدات المبكرة «ويرى سارتر، أن المرأة «المثقوبة» ترى التناقضات الوجودية التي تترك طابعها على مجمل حياتها». ومن المؤلم التفكير بأننا نستبق جسدنا ولكن هذا السبق هو خطيئة وعقبة، وربما عديمة الفائدة كلياً، كهذه الأظافر وهذه العجيزة.

أريد أن أقول شيئاً آخر، لا يتيسر إدراكه بسهولة: بأن «الروح» «أنا لست أظافر» هي روح الجسد الذي ليس له وجود. ويحتمل أن تكون الروح في وقتها قد دفعت بالإنسان إلى نموه الجسدي، ولكنها تعبت فيما بعد من إعاقته عن النمو، وها هي تتقدم إلى الأمام وحدها فتخطو خطوتين و ــــ

الروح تخفق، لأن جسدها الحقيقي غير موجود، وهذا ما يجعلها تسقط وتنتهي. وتعود المسكينة إلى منزلها وما شابه ذلك والخ. ولكن هذا مالم أتهيأ له.. في نهاية المطاف.

كان الحديث مطولاً مع تريفلير حول الجنون، وأشبعنا الحديث عن الأحلام، ولفتنا الانتباه تقريباً، إلى أننا في بعض الأحيان نرى أحلاماً، لو جرت معنا في اليقظة لبدت صيغة عادية من صيغ الجنون. فقد سمح لنا في



الحلم، أن نختبر إمكاناتنا على الجنون، ونحن نشك أن أي جنون هو عبارة عن حلم محقق في اليقظة.

ويقول المثل الشعبي: هل أنت قد جننت أم أنك تحلم.

٤٦



لقد امتاز الصوفيون، حسب رأي أريستوفان، «بابتكار المحاكمات الجديدة»[1] ولنجرب ابتكار أهواء جديدة أو نعيد إنتاج الأهواء القديمة بقوة موازية. وسأحلل مرة أخرى، هذا الاستنتاج وفقاً للجذور التي تمتد إلى باسكال على الشكل التالي:

إن الإيمان الحقيقي

يكمن بين

الخرافة والتفكير الحرّ.

خوسي ليساما ليما «كتبت في هافانا»

٧٤

١- صفة من صفات الصوفيين في كوميديا أرستوفان «الغيمة».





موريلليانا:

لماذا أكتب؟ فليس لدي أفكار واضحة، وعلى العموم، ليس لدي أي أفكار. لدي بعض الخواطر، وبعض المقاطع المستقلة وبعض الملفات. وكل هذه الأشياء تبحث عن قوالب. ولكن الإيقاع يلوح فجأة، فأنا أختطف هذا الايقاع لأبدأ الكتابة، مستسلماً للايقاع، ومسيراً بدافع منه، وأبداً لا تسيرني ما تسمى بالأفكار، وما يبدع النثر الأدبي أو أي نثر غيره. فهناك بادىء ذي بدء وضع مبهم، لا يمكن تعريفه إلا بالكلمات التالية: أنا أبتعد عن هؤلاء الأجداد، وإذا كان ما أريد أن أقوله «وإذا كان ما يتطلب البوح» يملك القوة الكافية، فسوف يبرز في الحال تأرجح، تململ إيقاعي، يقذفني إلى السطح، وينير كل شيء يرافق هذه المادة الغامضة، هو بالنسبة لي الشيء الوحيد الموثوق والضروري، حيث ما أن يتوقف هذا التأرجح حتى أدرك في الحال بأن ليس هناك ما أقوله. وكذلك إن المكافأة الوحيدة على أعمالي هي أن أشعر بأن ما كتبته كرعشة الظهر عندما يبلغ النشوة حيث يقذف بشراراته ثم يتلوى بمرونة الموسيقا. إنني أكتب، وعلى هذا المنوال أخوض في البركان. «فأقترب من أمهات الأصول»[1] والامسُ المركز، أيّاً كان. وإن الكتابة تعني بالنسبة لي رسم مندالي «وهو دائرة تطوق مربعاً رمز الكون عند آلهة الهندوس والبوذيين». والقفز من فوقه في الوقت ذاته، وأتصور التطهير، أتطهر. فهذا عمل يجدر أن يقوم به شامان «كائن ساحر» الأبيض، الذي يرتدي جوارب من النايلون.

٩٩

١- صورة من صور رواية غوته «فاوست».

٨٣

إن الإنسان ميال إلى ابتكار الروح في كل مرة، يشعر من خلالها بجسده وكأنه طفيلي أو علقة متشبثة بـ «أناه»، فيكفي شعورك بأنك تعيش، لكي يتحول أحب أجزاء جسدك وأقربها إليك، كيدك اليمنى مثلاً، إلى أداة منفرة، بسبب ازدواجية وضعه. فهو من جهة يعبر عن «الأنا» ومن جهة أخرى هو شيء ما ملتصق بك. أنا احتسي الشوربة، وفجأة أنقطع عن القراءة، وأتفكر: «إن الشوربة في داخلي» وهي في كيسي، الذي لن أراه أبداً، في معدتي». وأتلمس نفسي بأصابعي، وأشعر بانتفاخ تحت أصابعي، وكيف يجول الطعام هناك في باطني. وأكتشف بأنني عبارة عن كيس من الطعام.

وهنا تتولد الروح: «لا، أنا ليس كذلك».

لا، أبداً، «لنكن صادقين ولو مرة واحدة».

أنا - هذا بالذات. مع الاحتفاظ بحق ذوي الطباع الرقيقة جداً: «أنا - كذلك أيضاً» أو هناك درجة أخرى بعد: «أنا - من ضمن ذلك».

إنني أقرأ «الأمواج» «رواية فرجينيا وولف». وهي قطعة أدبية فاخرة ومضمونها كأنه من الرغوة. أما في الأسفل وعلى بعد ثلاثين سنتمتراً من عيني في كيس معدتي يطحن الطعام ببطء، وعلى ساقي ينبت الشعر، وتبرز كتلة دهنية على ظهري. ذات مرة وبعدما أسماه بلزاك بطقوس العربدة، قال لي أحد الأشخاص المعادين كلياً للميتافيزيقا، على سبيل النكتة، بأنه عندما يتمرن يشعر بعدم الواقعية، ومازلت أذكر جيداً كلماته: «تستيقظ، وتتمطى، ثم تنتظر وتتأمل قائلاً: هل يا ترى أنا الذي فعلت هذا؟» «كما جاء في قصيدة لوركا: «هذا لن يساعد، أيها



الصغير[1]، فتقيأ لا شيء يساعد». وكذلك ورد لدى سويفت شيء من القول الجنوني: «ولكن «سيليا»[2]، سيليا، سيليا، إنها تتدرب»» وعن الآلام الجسدية، والأسف الميتافيزيقي هناك أيضاً الكثير من المؤلفات الأدبية فأي ألم له تأثير مزدوج علي، إنه يجبرني على الشعور لأول مرة بأن «الأنا» وجسدي شيئان مختلفان تمام الاختلاف «وأن هذا التقسيم مزيف ومفتعل من أجل الاطمئنان» وفي الوقت ذاته، يصبح جسدي أقرب إلي، وهو يأتي إلي مع الألم. أما ألمي فأشعر به أكثر من فرحتي أو حتى أكثر من شعوري بالنحس، إنها علاقة حقيقية. ولو كانت لدي موهبة الرسم، لرسمت لوحة تعبر بشكل مجازي كيف أن الألم يطرد الروح من الجسد ليتكون عندئذ انطباع لدى الإنسان، بزيف كل ما حوله، ذلك لأن هذه هي جوانب متعددة لعقدة واحدة، وهذا التعدد بالذات، هو الذي يجسد التوحد فيما بينها.

١٤٢



عندما كنت أتمشى على ضفة نهر سيلستين، كنت أدوس على الأوراق اليابسة وعندما أتناول ورقة منها وأتأملها جيداً، يتضح لي إنها معفرة بغبار الذهب المعتق أما تحتها، فبواطن الأرض تتنهد بتثاقل على راحتي. ثم أحمل الورقة معي إلى الغرفة وأغرزها على أباجور المصباح. وكان عندي أوسيب، حيث مكث أكثر من ساعتين، دون أن يلتفت إلى المصباح. وفي اليوم التالي

١- من قصيدة غارسيا لوركا.

٢- سيليا: ورد هذا الاسم في الشعر الإنكليزي ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر وهي العشيقة التي غدر بها الحبيبب



جاءني ايتين، وقبل أن يلقي قبعته من يده، رفع المصباح وتفحص الورقة عليه، فتوجس: دوهرير، وعروق وغير ذلك.

هي حالة واحدة ولها احتمالان.. إنني أتفكر بكل هذه الأوراق، التي لا أراها وأنا أجمع الأوراق اليابسة، وبتلك الأشياء الكثيرة أيضاً الموجودة على ما يبدو هنا من حولنا ولا تراها هذه العيون مساكين أيتها الطيور الليلية، التي تحلق بين الكتب وبين الأقلام والورود اليابسة، فعلى ما يبدو أن المصباح لكم بالمرصاد أينما كنتم، وأينما كنتم هناك أوراق وأنا لا أراها.

وعلى هذا المنوال، أنتقل من الفكرة، كالخيط في خرم إبرة، ومجالات استثنائية، حيث نفك خلالها لغز تلك المصابيح والأوراق التي لا نراها بأعيننا، نشعر بوجودها في الهواء الطلق. وكل شيء بمنتهى البساطة، فإن أية إثارة أو إحراج يدفعني إلى حالة مواتية لـ - أسميها رؤية مزدوجة «مربعة». ومن الأفضل أن أقول «والمصيبة هي فيما يجب أن يقال». وفجأة تظهر موهبة إدراك الذات خارج الذات، من الخارج أو من الداخل ولكن بشكل مختلف.

كما لو أنني كنت إنساناً آخر ينظر إليّ «وحتى أفضل، لأنني لا أرى نفسي في الحقيقة، كما لو أن أحداً ما عاش مكاني في لحظة من الزمن».

وهذا لا يستمر لزمن طويل، فما ألحق أخطو خطوة أخرى على الشارع، وأتنفس الصعداء في حين أن التنبه يستمر أكثر، ولكن عندئذ يبدو هذا شعوراً خرافياً».

وفي هذه اللحظة أعرف من أنا، لأنني أعرف بدقة ما ليس أنا «ثم أكف عن فهم ذلك بمكر» ولكن، ليس لدي من الكلمات التي تعبر عن هذه المادة، التي توحد بين الكلمات وبين شفافية الرؤية، هذا الاختلاط البائن، وليس من الممكن التعبير بدقة وبشكل ملموس عن الخسارة التي أدركتها في تلك البرهة، والتي هي عبارة عن انعدام بائن، أو خطيئة بائنة أونقص بائن. ولكن ــ لا أدري بأي شكل، وكيف؟.



وها هي محاولة أخرى لأقول الشيء نفسه: عندما يحدث مثل هذا، فلم أعد أنظر إلى العالم من خلال ذاتي كأنني أنظر إلى شيء آخر، ولكنني أصبح لبرهة أنا ذلك العالم، الذي يوجد خارجي، وكل ما تبقى ينظر إلي. وأنا أرى نفسي كما يستطيع الآخرون أن يروني إنها برهة لا تقدر بثمن ولذلك فهي لا تملك الاستمرارية. وإنني أقيس كل خسائري، وألاحظ كل مالا نراه أبداً في ذاتنا. وأرى ما ليس من خواصي، وهناك مجالات واسعة جداً لم أصل إليها بعد، وإن ما لم أعرفه كأنه غير موجود أبداً. وتنتابني رغبة بالانطلاق من كل قواي والركض باتجاه هذا المبنى وإلى تلك الدكان، ثم أقفز إلى القطار، وألتهم كل ما كتبه الكاتب الفرنسي «جواندو»[1] دفعة واحدة، وأتقن اللغة الألمانية، وأتعرف على مدينة أورانجا أباد في الهند... فإن هذه الأمثلة مختصرة جداً وضحلة ولكن كيف لي أن أعبر عن الفكرة «الفكرة؟».

وهذا أسلوب آخر ايضاً أحاول فيه قول الشيء ذاته: إننا نشعر بالخسارة كإفلاس للبداهة بدرجة تفوق شعورنا بها كانعدام بسيط للخبرة. وبالفعل لا تحزنني حقيقة أنني لم أقرأ كل ما كتبه جواندو، وإن أعمق كآبة أعاني منها هي أنني خلال هذه الحياة القصيرة لم أستوعب كل مكتبات العالم وما شابه ذلك.

أما النقص في الخبرة، فهذا شيء لامحال، فلو قرأت ما كتبه جويس سوف أضحي بشكل كلي، بكتاب آخر، والعكس بالعكس، وما شابه ذلك. وإن الإحساس بالخسارة يظهر بشكل حاد أكثر في...

وهذا يشبه القول التالي: كان هناك في الهواء الطلق ما يشبه الخط الذي يدور حول رأسك، وحول بصرك. إنها المجالات التي يجول فيها بصرك وحاسة شمك وذوقك....

١- مارسي جواندو (١٨٨٨-١٩٧٩) كاتب فرنسي

وبعبارة أخرى، كل إنسان له حدوده، المفروضة عليه من الخارج. وأنت لا تستطيع أن تخترق هذا الحد، وتفترض كأنك تدرك شيئاً ما إدراكاً تاماً، بينما هذا الشيء يشبه الجبل الجليدي الذي لا يبدو من سطحه سوى جزء منه أما ضخامته الأساسية فتوجد خلف هذا الجزء الذي تراه وتكمن هناك وكأنها غارقة «عملاق». آه من أوليفيرا هذا ألا يستطيع الاستغناء عن أمثلته هذه.

تعالوا لنتحدث بشكل جدي. إن أوسيب لم ير الأوراق اليابسة على المصباح لأن حده ببساطة هو الذي يرسمه له هذا المصباح، أما إيتين فقد تفحصها جيداً ولكن حده لم يسمح له بملاحظة أنني منزعج ومحطم بسبب قصتي مع بولا.

أما أوسيب فقد رأى ذلك على الفور وجعلني أتمعن فيما رآه. وهذا ما جرى معنا جميعاً.

إنني أتخيل إنساناً على شكل الأميبيا، التي تلقي أرجلها المزيفة وتجمع طعامها. وأرجلها تكون إما طويلة وإما قصيرة، وهي تحركها بحركات دائرية. وذات يوم رائع يثبت نظام حركتها «وهذا هو الشكل الأكثر نضجاً، أو ما يسمى بالإنسان المتصلب العود». فهو من جهة، يطال ما هو بعيد عنه، ومن جهة أخرى، لا يرى المصباح الذي تحت أنفه. وهنا، لا حول ولا قوة. ويعيش الإنسان واثقاً كل الثقة، من أنه يعرف كل شيء، حتى يكتشف فجأة وبلمح البصر أنه لا يلحق أن يدرك ما هذا بالذات..

يكتشف خسارته، وأرجله المزيفة غير الطبيعية ويبرز لديه الشك، بأن هناك، حيث يمتد بصره، ليس سوى الهواء النظيف أو ما تحمله هذه الشكوك، وهذا التقاطع في الاختيار. وأنا نفسي في ذلك الواقع الآخر، الذي لا أراه. أنا أنتظر وأتأمل بدقة.



(سويتا):

إن الشخصيات من أمثال غوته لا ينبغي لهم امتلاك خبرة فائضة من هذا النوع. وبحكم موهبتهم أوقوة شخصيتهم «أن تكون عبقرياً يعني أنك تستطيع الاختيار بطريقة عبقرية ولديك مقدرة فائقة على تقدير الأمور» تتطاول أرجلهم المزيفة إلى الحد الأعلى وبكل الاتجاهات. وهم يحيطون بكل ما حولهم بنصف قطر واحد. وحدهم هو جلدهم، المفروش، روحياً على مسافة كبرى. وأظن أنهم ليسوا بحاجة للتطلع إلى ما يبدأ خارج حدود مجالهم الفسيح. ولذا فهم تقليديون.

إن الأميبيا التي نتفحصها تتعرض لهجمات مجهولة من كل الجهات. وأنا أستطيع معرفة الكثيرين والعيش طويلاً ضمن خطة محددة، وعندئذ سيتعرض لي الأخرون من نقطة ضعفي وسيحك لي رأسي بأصبعه البارد. والمصيبة أنه سيحك لي رأسي دون أن يرعاني، وعندئذ تبدأ الحكة، فعندما كنت أرغب بالمعرفة، كان كل شيء من حولي يبدو متوقفاً، ومشيداً، تاماً ومتيناً ومزوداً بكل ما يلزمه من بطاقات، وعندئذ يسيطر علي التفكير: هل رأيت هذا كله في الحلم، فأنا قانع بما أنا عليه الآن، وكل شيء عندي على ما يرام، ولا ينبغي علي أن أستسلم للأوهام.

(السويتا الأخيرة):

لقد تلقيت المدائح بمقادير فائقة، أما المسكينة فلم تستطع التقدم ولو لسنتمتر واحد أبعد من أرجلها المزيفة. وقبل هذا الحد هناك اختلاف كبير ونشاط حيوي. ولكن في مجال آخر، حيث تدوي الرياح الفضائية التي شعر بها ريلكه فوق رأسة، ومن الأفضل ألا تتمادى ليدي كثيراً في أوهامها.

هكذا قال.

٨٥

الحياة، كالمقالات الأدبية التي تنشر في الصحف والمجلات: أولها فاخر، أما آخرها فذيل أعجف، كان قد فقد هناك، على الصفحة الثانية والثلاثين بين إعلانات البيع والدعاية لمعجون الأسنان.

١٥٠

٨٦

أصرّ جميع أعضاء النادي، عدا اثنين منهم، على أنه من الأسهل فهم ما كتبه موريللي من خلال الاستشهادات التي يقتبسها، وليس بقراءة مؤلفاته المفعمة بالتلاعب بالألفاظ، وقد أكد فونج، قبيل رحيله من فرنسا «لأن الأمن رفض تجديد كرت الزيارة له» إن الأمر لا يستحق بذل المجهود الكبير، لفضح الأساليب الملتوية لإطالة الوقت حيث ستُكتشف عما قريب العبارتان التاليتان اللتان اقتبسهما من «بوفيل»[١] و «بيرجييه»[٢]:

«ربما يجد الإنسان مكاناً في شخصه، يمكن أن يستوعب من خلاله الواقع بأسره. وإن هذه الفرضية تبدو هذياناً. وقد أكد «أوغست كنط»[٣]، أنه لن يصل الإنسان، ربما لمعرفة التركيب الكيميائي للنجوم. وفي العام التالي اخترع «بونزن»[٤] جهاز قياس الطيف».

١- لويس بوفيل: (١٩٢٠-١٩٩٧) كاتب فرنسي وصحفي.

٢- جاك بيرجييه: (١٩١٢-١٩٧٨) كاتب فرنسي وصحفي.

٣- أوغست كانط: (١٧٩٨-١٨٥٧) فيلسوف فرنسي وعالم إجتماع.

٤- ويليهام روبرت بونزن: (١٨١١-١٨٩٩) كيمياني الماني.

«إن اللغة - كالتفكير، هي نتاج النشاط الوظيفي للمخ البشري حسب مبدأ الثنويه. فنحن نقسم كل شيء إلى «نعم» و «لا» وإلى إيجابي وسلبي. والشيء الوحيد الذي تبرهن عليه لغتي هو التباطؤ الذي نتصور به العالم، الخاضع لحدودِ الثنوية. وإن القصور الذي تعاني منه اللغة بائن تماماً، وهو الذي يتولد عنه التذمر الدائم، ولكن، ماذا يمكن أن نقول بهذا المقام، عن النقص الذي يعانيه التفكير ذاته، حسب مبدأ الثنويه؟ فعلى هذا المنوال إن الجوهر الداخلي للوجود، ومعنى الأشياء سيضيعان على هذا الأساس. ويمكن أن نكتشف بأن النور هو في ذات الوقت شعاع بصري مستمر ومتناوب، أي ثابت ومتغير في الوقت نفسه وأن جزئية بنزول تتكون من ست ذرات ثنائية الرابطة، وهي تتنافر فيما بينها، كل ذلك يمكن افتراضه، ولكن فهم هذه المسألة مستحيل، حيث يستحيل تضمين تركيبتنا الخاصة واقعية البنى العميقة، التي هي موضع بحث، فمن أجل التوصل إلى ذلك، لا بد من إجراء تغيير جذري لكل ما حولنا، ولابد أن تعمل كل الآليات الأخرى، التي تتميز عن تلك الآليات العاملة، داخل المخ البشري، وأن يستبدل مبدأ ثنوية التفكير، بالتفكير حسب التماثل، الذي سيستخدم الأشكال، ويستوعب الإيقاعات غير المستوعبة لهذه البنى المعمقة.....».

«صباح السحَرة»





في عام ١٩٣٢ كتب إلينغتن كتابه «إذا لم تكن بجانبي» وهو أحد كتبه الذي قليلاً ما امتدحه القراء، والذي رأى «أولانوف»[1] أنه لا يستحق الذكر بتاتاً. ومما يدهش أن الشاعر «كوتي ويليام»[2] ينشد قائلاً:

موسيقى الزنوج «البلوز» في الشمال	Igeu The Blues Doown North
موسيقى الزنوج «البلوز» في الجنوب	The Blwes Down South
البلوز الكامل	Blues Amyuhere
وأيضاً البلوز في الشرق	Igeu The Blues Doown East
البلوز في الغرب	Blues Down West
البلوز في كل مكان	Blues Anyuhere
أنا أعشق البلوز جداً وإن لم يكن بجانبي فلا...	Iget The Blues Very Well Omy There Aiwt There

لماذا يحدث أحياناً أن نضطر للقول: «أنا أحببت هذا»؟ إنني أحببت موسيقى الزنوج تلك، وذلك الشخص الذي لاح لي في الشارع، وذلك النهر الشمالي الشحيح الجاف. وكأنك تورد شاهداً على النضال ضد الظلم الذي يقع علينا جميعاً. ولا زالت روح «البومة ليسبيا»[3] المحطمة محلقة في الفضاء، ولا زال هناك بعض من موسيقى الزنوج التي تشكل في الذاكرة أصغر الأماكن، المنعش بالغطور والرياحين.

١٠٥

١ـ باري أولانوف: (ولد عام ١٩١٨) مؤرخ للفن امريكي وداعية لموسيقى الجاز.

٢ـ ميلفين شارلز ويليام: يلقب كوتي (١٩١١ـ١٩٨٥) عازف ترمب امريكي.

٣ـ من قصيدة كاتوليا بمناسبة موت بومة محبوبته التي يطلق عليها اسم ليسبيا.





قال تريفلير: لا ترفس برجلك، وإلا سأغرز لك الحقنة في العضل.

قال أوليفيرا: من الأفضل أن تكمل حديثك عن العرق الأصفر سأغمض عيني وأصبح كأنني أنظر في صندوق الفرجة.

قال تريفلير وهو يمسح له العضل بالقطن: إن كل الصفار موجود في دوائر الاحتكارات الوطنية المخولة بتسيير أمور كل ما ينتمي إلى العرق الأصفر.

قال أوليفيرا بلهجة خطابية: الحيوانات ذات الصوف الأصفر، والنباتات ذات الأزهار الصفراء، والمعادن الصفراء. أليس كذلك؟ وفي نهاية المطاف إن يوم الخميس مخصص عندنا للموضة، وفي يوم الأحد نعطل عن العمل، وإن التبدلات التي تطرأ منذ صباح السبت حتى مسائه فهي فوق الاعتيادية، والناس مطمئنون.

إنك تؤلمني جداً بكلامك، ويا لقساوة هذا التصرف! فهل ما تورده لي هو معدن أصفر؟

قال تريفلير: إنها مياه مقطرة، وأنت يجب أن تظن أنها مخدر. إنك على حق تماماً، فإن عالم سيفيرينو يمكن أن يبدو غريباً لمجرد أن هناك من يقدس مبادئه، أما الآخرون فلا علاقة لهم بذلك. ولكن تصور كيف كل شيء يتبدل، ويكفي أن تنتقل من الرصيف إلى الجسر، لـ......

قال أوليفيرا: هذا يشبه الانتقال من كل شيء أصفر إلى كل ما هو... كأن النعاس ينتابني.

هذا من مفعول حقنة المحلول المنوّم، ولو ترك الأمر لي، لأعطيتك حقنة أخرى، لكي تصحو أكثر. اشرح لي شيئاً واحداً فقط، قبل أن أغفو.

إنني في غاية الشك بأنك ستغفو، هات ما عندك. **٧٢**



كانت هناك رسالتان من المأذون خوان كويفاس، وكانت المناقشات طوال الوقت تدور حول كيفية قراءتها. وأول رسالة هي عبارة عن نظم شعري تتضمن ما أسماه المأذون «ملكية عالمية» أما الرسالة الثانية فهي أيضاً مملاة على ضاربة الآلة الكاتبة في مؤسسة سانتو دومينغو، لتنتقم من التأخير القسري للرسالة الأولى.

يمكن الحصول على كل ما يحتاجه من الصور عن الرسالة الأصلية، ولاسيما بالنسبة لأعضاء هيئة الأمم المتحدة، وحكومات العالم، هذه هي خصال الخنازير الأوغاد والقبائل المتعسفة في علاقاتهم مع العالم. فمن جهة، إن مؤسسة سانتو دوميغو هي مأساة الضجيج، ومن جهة أخرى هي تعجبني، لأنني أستطيع رمي أكبر حجارة في التاريخ.

وقد تشخص وسط هذه الحجارة ما يلي:

بابا روما، وهو الخنزير الأعظم في التاريخ، ولا يمثل الإله بأي حال من الأحوال،وكهنوت روما، هو البراز الحقيقي للشيطان، وكل أديرة روما يجب هدمها ومساواة أرضها مع التراب. ويا ليت يسوع المسيح لم يبعث نوره في أعماق القلوب البشرية فحسب، بل لو أنه انساب مع النور العالمي، وأنا أقول هذا، لأن الرسالة الآنفة الذكر قد كتبتها بحضور السنيورة اللطيفة، ولم أستطع قول الكثير فيها بصورة حاسمة وبكل صراحة، فالسنيورة كانت تتطلع إلي بنظرة عابسة.

يا له من مأذون فروسي! ذلك العدو اللدود «لكانط». إنه يصر على «أن نجعل من الفلسفة العالمية المعاصرة أكثر إنسانية» ويصرح بعدها قائلاً:



والرواية أيضاً يجب أن تصبح نفسانية، وبعبارة أخرى، إن العناصر الروحية الفعلية يجب أن ترتقي إلى مستوى الإنجازات التي حققها علم النفس العالمي المعاصر..

إن الراية الديالكتيكية التي سطعت يوماً ما، تنحت جانباً مع الزمن، وعندئذ أخذت تزدهر مملكة الديانة العالمية:

فمن الآن وإلى الأبد، ستسير البشرية على الطريق التي أشارت إليه الوصيتان الشاملتان، وحتى حجارة الأرض التي اكتسبت صلابة الحديد ستتحول تحت تأثير النور الساطع إلى شمع صقيل...

إنه شاعر، وأي شاعر!.

ستدوي أصوات كل حجارة الأرض بكل ينابيع ومغارات العالم بصوت رقيق رنان، مفعمة بالمحبة الجياشة للنساء وللإله.. وفجأة، تطل علينا نبوءة القساوسة:

الفضاء والأرض، كصورة الرب التي رسمناها في مخيلتنا، والذي سيتحول فيما بعد، إلى مادة كثيفة، والذي يرمز إليه في إنجيل العهد القديم بصورة ذلك الملاك الذي أدار رأسه فرأى العالم الجاهل يتخبط في النار. وأنا بالطبع لم أحفظ عن ظهر قلب تلك الفقرة من العهد القديم ولكن أعرف أنها تتضمن ما يعني الآتي: لقد تحول ملمح الكون نوراً إلى الأرض، وأحاط الشمس كما يحاط المدار بالطاقة الكونية... وهكذا بالضبط، ينبغي على جميع البشرية وكل الشعوب أن تحول أجسادها وأرواحها ورؤوسها... ذلك لأن الكون والأرض قد استدارا نحو المسيح، وذرذرا على دربه كل نواميس الأرض...

ونستنتج من ذلك:

... ونحن أيضاً يجب أن نحذو حذو النور الكوني المنبعث من النيران المتنوعة الأشكال، والذي يسطع على أعماق قلب الشعوب..

ولكن مما يؤسف له، أنه فجأة سيخلو بنا الوفاض:

سيداتي سادتي!

إنني أكتب هذه الرسالة وسط الضجيج المرعب، ولكنني أكتب، وأنتم بكل الأحوال، لا تدركون بأنه من أجل الكتابة الأكمل لعبارة السلطة العالمية، ومن أجل التوصل إلى العناية الكونية، ينبغي عليكم مساعدتي بكل أنحاء العالم، وليحتل كل سطر وكل حرف مكانه المحدد له لها بدلاً من هذا الهراء، الهراء المادي. والمادة. مادة أبناء القحبة، أما هؤلاء الأبناء أنفسهم فليذهبوا إلى أنوثة أمهاتهم ما أروع هذه العوالم! فلتزدهر هي كالشعاع الروحي الذي ينبعث من الأزهار المكورة في قلب شعوبها..

وانتهت الرسالة بورود فاخرة، عدا بضعة تعريفات مثيرة في آخرها:

.... أنا أؤمن، بأن كل الكون سيصفو، كصفاء النور الكوني الذي ينبعث من المسيح. وستتطهر كل وردة بشرية، بكل أوراقها التي لا تحصى، والتي ستبذر أبداً على كل طرقات الأرض، ستتطهر بنور إله العالمين، يقولون إنك لن تحبني فيما سيأتي. والآن فتنة أخرى.

مع فائق احتراماتي.

المكسيك ٢٠ أيلول، ١٩٥٦. شارع ٥ أيار، ٣٢ «١١»، «باريس»

خوان كويفاس.

٥٣



في تلك الأيام كانت الشكوك تعذبه، أما عادته السيئة في مضغ العلكة فكانت لا تفارقه أبداً، وهل يمكن أن يتخلى عن هذه العادة. وهو لم يتراجع عن التفكير بمسألة المسائل، وكان مقيداً بعدم الاستعداد، الذي كان يرافق حياته بسبب ماغا وروكامادور، ويجبره على التفكير المضني بالغلاف الذي حاق به. وفيما كان أوليفيرا يقترب من الهاوية، تناول ورقة بيضاء وكتب عليها عبارات عظمى، يعبر بها عن أفكاره. مثل: «مسألة المسائل» أو «الغلاف»، وكان هذا كافياً لكي ينفجر ضاحكاً، ويشرب الكحول بمنتهى السرور. فكتب أوليفيرا: «الإنسان - أنا وهو». وقد لجأ أوليفيرا لهذا الشعار المكتوب كما يلجأ إنسان آخر إلى البنسلين. فقد ساعدته هذه الوصفة على تحسن تفكيره، وارتاحت نفسه. «إن قانون القوانين هو ألا تنتفخ كالكرة» هكذا قال أوليفيرا مخاطباً نفسه. وبعد ذلك استطاع أن يفكر بهدوء، ولم تلعب الكلمات بعواطفه. ولكن تقدمه كان منهجياً خالصاً، لأن مسألة المسائل في حد ذاتها بقيت قائمة. وقال أوليفيرا متعجباً: «من سيجرؤ على القول، أيها الشاب، بأنك ستصبح ميتافيزيقياً إذا كان لا بد من معارضة الخزانة ذات الأبواب الثلاثة، فوافق بأقل تقدير على الكومودينا، التي تشهد على الأرق الليلي». وحضر رونالد ليدعو إلى الأمور السياسية غير المفهومة بالنسبة له، وظلوا طوال الليل يتناقشون «وكانت ماغا عندئذ لم تأخذ روكامادور بعد إلى القرية» حول موقف أرجونا ملك الحروب في الملحمة الأسطورية الهندية، الذي تردد أمام المعركة الحاسمة حتى شجعته الآلهة فوزنيشي وخاضها. هل هو شجاعة أم موقف سلبي، وهل يستحق الأمر المخاطرة بالحاضر في سبيل المستقبل. هذا البرهان القاطع المثير على كل فعل

يسعى من أجل أهداف اجتماعية وكذلك وإلى أي مدى يمكن أن تجمل المخاطرة من ضعف شخصية من يقدم على هذه المخاطرة، وتغطي سفالته الاعتيادية بسلوكه اليومي. ثم خرج رونالد رافعاً أنفه، دون أن يقدر على إقناع أوليفيرا بضرورة دعم أعمال الثوار الجزائريين. وظل أوليفيرا طوال نهاره يتذوق طعم السفالة، لأنه كان أسهل عليه أن يقول «لا» لرونالد من أن يقولها لنفسه. ولم يكن واثقاً إلا من شيء واحد فقط» من دون خيانة يستحيل الامتناع عن الانتظار السلبي الذي استسلم له، وعايشه منذ وصوله إلى باريس. وكان الاستسلام للبساطة، والتوجه إلى الشارع لإلصاق الإعلانات يمثلان له مخرجاً مركباً وكأن كل شيء قد تحول إلى خطة علاقته بأصدقائه، الذين ربما، يقدرون جرأته أكثر بكثير من أن يجد جواباً للأسئلة المهمة والموسعة. ومن خلال تقديره لكل شيء من وجهة النظر المؤقتة المربكة والمطلقة، كان يشعر بأنه وقع بالخطأ في الحالة الأولى ثم أصاب الهدف في الحالة الثانية. ومما يؤسف له، أنه لم يناضل من أجل استقلال الجزائر، ولم يناهض العنصرية. ولكن تصرفه كان في غاية الصواب، عندما امتنع عن المخدرات، وعن التصرفات الجماعية الخفيفة، وبقي من جديد وحده مع المتة المرّة، يتعمق بالتفكير أو على العكس، يتدلى منها أربع أو خمسة نهايات دفعة واحدة.

كل شيء على مايرام، نعم، لكن يجب أن نعترف بأن طبعه معقد. فهو يقمع أي جدل بالأفعال كما يفعل «بخافا دغيتا» «جزء من قصيدة هندية قديمة بعنوان «مها بهاراتا» وقد جاءت بشكل حوار بين كريشنا وأرجونا». وهل أسخن ماء المتة بنفسي أم أدع ماغا تسخنه، وليس هنا أي مجال لشك. ولكن كل ما تبقى كان يحتمل التأويلات الكثيرة، وأثار في الحال نقاشات عدائية. فمن جهة سلبية طبعه، ومن جهة أخرى حريته التي تصل إلى حدها الأعلى وبطالته. وكان بسبب غياب المبادئ والقناعات الناتجة عن كسله، يحتد شعوره لأن

الحياة لها محورها الخاص وكان مستعداً، بسبب كسله للإعراض عن أي شيء كان، ولكنه يملأ الفراغ المتشكل بنتيجة إعراضه هذا بمضمون جديد، يختاره بحريته وبدافع من وعية أو بغريزته. وهذا المضمون صريح أكثر بكثير، ومتحرر وأكثر شمولية مسكونية[١] لنقل هكذا.

وردد أوليفيرا بحذر: «الغريزة مسكونية»

وعدا ذلك، ما المعنى الأخلاقي في تصرفاته؟ فإن التصرفات الاجتماعية، كتصرفات السنديكاليين تثبت جدارتها على الأرضية التاريخية. فما أسعد أولئك الذين عاشوا واشتهروا في التاريخ. وإن التضحية بالذات تحمل دائماً طابع النشاط الذي يرتكز إلى جذور دينية. فما أسعد أولئك الذين مُنوا بمحبة القريب كمحبتهم لأنفسهم. ومهما كان الأمر، فقد رفض أوليفيرا مثل هذا المخرج بالنسبة «لأناه»، ولم هذا التدخل النبيل في أمور الآخرين، وهذا البوميران[٢] المتكتل، الملزم في نهاية الأمر بإغناء من يطلقه ويمنحه أنسنته وقداسته. فأنت دائماً لا تصبح مقدساً إلا على حساب الآخر وما شابه ذلك إلخ. وليس هناك ما يستدعي معارضة الفعل بحد ذاته، ولكنه امتنع عنه لعدم ثقته بنفسه. فقد خشي من الخيانة، التي ستحدث، فيما إذا وافق على إلصاق الإعلانات، أو على القيام بأي نشاط جماعي آخر، تلك الخيانة التي تأخذ مظهر العمل المرضي، والذي يبعث على السرور، وارتياح الضمير والقناعة بتأدية الواجب. وقد تعمقت معرفته جيداً بالشيوعيين في بوينس آيرس وفي باريس، الذين كانت لديهم مهارات عديدة «للنضال» الذي يتربص في عيونهم، فمثلاً كانوا يقفزون عن مائدة العشاء ويهرعون إلى الاجتماع أو إلى تأدية أي مهمة يكلفون بها. وكان هؤلاء الأشخاص، يستخدمون النشاط الاجتماعي الذي يقومون به ذريعة، كالأمهات

١ـ المسكونية: حركة دينية لتوحيد الكنائس المسيحية، ظهرت في بداية القرن العشرين.

٢ـ سلاح قديم كان يستعمله سكان استراليا ويصنع من الخشب أو المعدن.



اللواتي يتذرعن بوجود أطفالهن عندما يقصرن بواجباتهن الملقاة على عاتقهن في الحياة، بينما يوسعن عيونهن بألوان الزينة والمكياج، لكي لا يلاحظ أحد ان السجن الموجود في الحي المجاور يضم أولئك الأشخاص الذين لا يستحقون السجن. وإن النشاط المزيف كان على الدوام تقريباً موضع اهتمام ويكلل بالاحترام والتقدير ويشيدون له التماثيل. حيث يمكن الانخراط به بسهولة كالانزلاق داخل زوج من الأحذية. «فتأمل أوليفيرا قائلاً: «حسناً إن الجزائريين قد حصلوا على استقلالهم فقد ساعدنا هم في ذلك قليلاً» وكما هو معتاد، إن الخيانة تعني التخلي عن المركز لمصلحة الأطراف. وتولد شعوراً ساراً بالتآخي مع الأشخاص الآخرين، الذين يقومون بمثل هذا النشاط. ولكن هناك، حيث استطاع النموذج البشري المحدد أن يظهر نفسه بطلاً مأساوياً، وهذا ما يعرفه أوليفيرا من قبل، فقد مني بمهزلة سخيفة، ومادام الأمر هكذا، فمن الأفضل ارتكاب ذنب عدم المشاركة بدلاً من ذنب المشاركة. ومن يريد أن يكون ممثلاً يجب أن يتخلى عن الصالة أما هو، فبحكم كل المعطيات، قد خلق مشاهداً في الصف الأول. وتأمل أوليفيرا قائلاً «ولكن من السخافة، انني أود أن أكون مشاهداً نشيطاً، ومن هنا تأتي كل المصائب».

«أنا - مشاهد نشيط. هذه مسألة تحتاج إلى دراسة». أحياناً كانت بعض اللوحات، وبعض النساء، وبعض القصائد الشعرية تلهمه الأمل، بأنه سيصل يوماً ما إلى ذلك المجال السعيد، حيث يستطيع المصالحة مع نفسه، ويتخلص من أي معاناة بالنفور أو انعدام الثقة بالنفس. فقد كان يتجلى بمزية لا يستهان بها، حيث ساعدته أسوأ نقائصه على سلوك الطريق السليم. ففكر أوليفيرا قائلاً في نفسه «إن قوتي تكمن في ضعفي. فإن قراراتي الحاسمة كنت أتخذها دائماً قناعاً أخفي وراءه الهدوء» ففي معظم الحالات، كان كل ما دبّره لا يكلل بالانفجار، بل بالحشرجة والنشيج

ولم تكن الفجوات الكبرى والفرقعات اليائسة سوى مجرد عضات من الجرذ المحشور في الزاوية. والأمور الأخرى، فإما أنها قد جرت بصورة احتفالية منسابة عبر الزمان والمكان من تلقاء ذاتها، ودون أي تعسف، وبسبب الإنهاك، كما انتهت كل مغامراته العاطفية، وإما أنها تلاشت بالتدريج، بالضبط كما تقل مثلاً زيارة الصديق ثم تندر، وتقل قراءة قصائد أحد الشعراء، وكما يتخلى بعضهم عن المرواح إلى المقهى، وباختصار يعودون أنفسهم على الجرعات القليلة لكي لا يحسوا بالمرارة.

تأمل أوليفيرا قائلاً: «لا يمكن أن يحدث أي شيء معي في الحقيقة. فحتى طاب الورد لن يقع على رأسي». وفي مثل هذه الحالة، ما هو سبب القلق، فهل يا ترى هناك ما يشبه الروح المعارضة تثبت ذاتها، وكآبة بالفطرة ومن خلال الفعل؟ وإن تحليل هذا القلق، فيما إذا استسلم للتحليل، قد أدى إلى فكرة اختلاط الأمور وإلى الانفصال عن مركز نظام معين، ولكن أوليفيرا لم يستطع أن يعرف ما هو هذا النظام. فهو كان يعد نفسه مشاهداً لم يستطع متابعة المسرحية، وكأنه جلس أمام العرض معصوب العينين: فقد تناهى إليه مع الزمن مضمون بعض العبارات، وأصداء الموسيقى، فولدت لديه شعوراً بالقلق والكآبة، لأنه حتى في وضعه هذا كان قادراً على استنباط معناها الرئيسي والشعور بها، وفي مثل هذه اللحظات شعر بنفسه قريباً من المركز أكثر من أولئك الذين عاشوا واثقين وكأنهم محور العجلة، ولكن قربه هذا كان بلا جدوى.

وذات مرة آمن في الحب كوسيلة للغنى الروحي، تستنهض القوى الكسولة للعيش. ثم أدرك أن كل محبيه أنجاس، لأنهم يخفون في أنفسهم هذه الغاية، في حين أن من يحب حباً حقيقياً لا ينتظر أي شيء سوى الحب، ويتقبل تقبلاً أعمى، بأن النهار يصبح أكثر زرقة والليل يصبح أعذب، أما

عربة الترام فتصبح أقل إزعاجاً. ثم فكر أوليفيرا وقال في سره «أما أنا، فحتى تناول الشوربة أتحذلق في تحويله إلى عملية ديالكتيكية».

وفي نهاية المطاف حول عشيقاته إلى صديقات. وإلى شريكات بمراقبة الواقع المحيط، ففي البداية كانت النساء تعبده «كان معبوداً» وتفتن به «كان يفتتهن»، وفيما بعد اكتشفن ضحالة تفكيره، فتخلوا عنه، أما هو فسهل عليهن الهروب، وفتح لهن الباب: ليذهبن ويلعبن في مكان آخر. وفي حالتين اثنتين كاد أن يشفق عليهن ويجعلهن يتوهمن بأنهن قد فهمنه، لولا أنه تلقى إيحاء معيناً مفاده: إن هذه الشفقة ليست حقيقية، بل هي أقرب إلى الإظهار الرخيص لأنانيته الذاتية، وإلى كسله وما اعتاد عليه في حياته. وتفكر أوليفيرا قائلاً: «الشفقة قاتلة» ثم سمح لهن بالرحيل وسرعان ما أصبحن في عالم النسيان.

٢٠



الأوراق منثورة على الطاولة. يد «فونغ». وصوت يقرأ بتمهل، متعثراً، عند حرف «ل» كالخطاف أما حرف «إي» فغير مفهوم. أما المسودات وبطاقات الفهرسة فليست مرتبة فوق بعضها، سوى كلمة واحدة، أو بيت واحد من الشعر بلغة معينة، وباختصار إنه مطبخ كاتب. ويد أخرى «رونالد». وصوت جدي يصدر عن إنسان يتقن القراءة.

ويسلم على أوسيب وأوليفيرا، اللذين يدخلان وكأنهما قد ارتكبا ذنباً «فقد فتحت بيبس لهما الباب، وكانت تحمل بكل يد سكيناً». والكونياك بلون ذهبي، على رفوف الجدران «أسطورة تدنيس القربان المقدس»، واللوحة الصغيرة لجيرمينال دي سفال. والبرانس يمكن



تركها في غرفة النوم. أما التمثال الذي صنعه النحات الفرنسي برانكوزية ففي صدر غرفة النوم بين تمثال الملابس المعلق عليه بذلة عسكرية وكومة الصناديق الكرتونية والمحزمة بالأسلاك. وهناك نقص في الكراسي، لذلك جلب أوليفيرا تابوريتين. وساد صمت أقرب ما يكون، حسب تعبير الكاتب الفرنسي «جان جينيه»[1]، إلى الصمت الذي يلتزم به ذوو التربية الحسنة، حين تشتم أنوفهم رائحة غازات من أحد الجالسين في الصالون.

ثم يفتح إيتين الحقيبة ويخرج منها أوراقاً.

وقال: لقد قررنا عدم تصفح هذه الأوراق ريثما تحضر، فألقينا النظرة على الصفحات المبعثرة فقط. وقد ألقت هذه الحمقاء عجة البيض اللذيذة في سطل الزبالة.

قالت بيبس: إنها فاسدة.

وضع غريغوروفيوس يده التي ترتجف بشكل واضح، على إحدى الحقائق، وكان الجو في الخارج بارداً جداً، اسكب لي وجبة مضاعفة من الكونياك، والنور الساخن يبعث الدفء، والحقيبة خضراء، وبكلمة مختصرة إنه النادي. وراح أوليفيرا يتأمل وسط المائدة وكان رماد سيجارته يتساقط ليضاعف من حجم كومة الرماد المجمعة في منفضة السجائر.

٨٢

١- جان جينيه: كاتب فرنسي (١٩١٠-١٩٨٦).



لقد أدرك الآن، أنه في قمة جيشان رغبته، وحين يعبر مرحلة الهيجان الخفي لدمه، لم يتقن الغوص تحت الأمواج والخروج منها وكأن شيئاً لم يكن. وأصبح حبه لماغا طقساً لا ينتظر أن يصحو منه: حيث كان القول والفعل يجريان برتابة إبداعية، كرقصة العنكبوت على أرض يسطع عليها ضوء القمر، وكاللعبة المحبوكة والمطولة في الصدى. وهو لا زال ينتظر شيئاً ما من هذه النشوة المفرحة، كأن تصحو فجأة وترى كل شيء من حولك وليس مهماً ما هو هذا الشيء: أهو ورق جدران غرفة الفندق، أو دوافع تصرفاتك، كان ينتظر دون رغبة منه لأن يعرف، أنه من خلال تقييد نفسه مسبقاً بالبقاء ضمن دائرة يومه الحالي التافه والمحدود جداً. فقد انتقل من ماغا إلى بولا ببساطة، ومن سرير إلى سرير آخر، دون أن يسبب بذلك أي إزعاج لماغا، ودون أن ينزعج منها، ودون أن يحمل نفسه أي عناء، فمسح بيده على أذن بولا الوردية وهمس لها باسم ماغا الذي يبعث إثارتها. وكان فشله مع بولا يعني تعرضه لفشل آخر مع أمثالها الكثيرات، بالضبط كممارسة اللعبة التي كانت رائعة في حد ذاتها، في حين بقي له من قصته مع ماغا شعور بالأسف، وراسب كريه، وعقب سيجارة في زاوية فمه له رائحة الفجر. ولذلك اصطحب بولا إلى ذلك الفندق ذاته على شارع فاليت، وهناك التقيا بنفس تلك المرأة العجوز، التي فهمت، حين سلمت عليهما، ما يمكن ممارسته في مثل هذا الطقس الجاف. وكما هو معتاد، كانت تفح رائحة الشوربة، ولكنهم قد أزالوا البقعة الزرقاء عن السجادة، لتحل مكانها بقع جديدة.

فقالت بولا متعجبة: لماذا هنا؟ ثم التفتت إلى الشرشف الأصفر المنفوش، وتأملت الغرفة النتنة، والأباجور الوردي تحت السقف.

أهنا، أم هناك...

إذا كان من أجل النقود، فقد سألت هكذا ببساطة يا عزيزي.

فقال لها: وإذا كان المكان هنا منفراً، فقولي بصراحة، وسنذهب إلى مكان آخر، يا حبيبتي.

لا، ليس منفراً، ولكن لا يستحسن هنا، وربما...

والتقت يداها مع يد أوليفيرا، في تلك اللحظة التي إنحنيا خلالها كلاهما لنزع الشرشف وبقي طوال ذلك المساء، مرة، ومرة أخرى ومرات عديدة، بسخرية وانزعاج، كالمراقب الذي يتأمل جسده، بقي شاهداً على مفاجآت وتقلبات هذا الاحتفال المسلية والتي تبعث اليأس. وبعد أن كان قد تعود باللاشعور على إيقاعات ماغا غطس فجأة في بحر جديد، فانتشلته أمواج جديدة مختلفة من آلية عاداته المألوفة ليواجه أمامه عادات جاهزة تكلله بالانفراد المحاط بالأشباح. فما أكثر الفتون وما أكثر اليأس، عندما تنتقل من شفاه إلى شفاه أخرى، وعندما تبحث وعيناك مغمضتان عن العنق، الذي ذرذرته أصابعك لتوها، وفجأة تشعر، بأن الذي وقع تحت يدك هو بروز آخر، وهو أشد صلابة، أما الأوداج فقد توترت بسبب الإجهاد، وكأنها تريد التحفز لكي تطبع قبلة أو تعض عضة خفيفة. ففي كل لمحة بصر يعاني الجسد من غفلة لذيذة، ويجب أن نتقدم فنتجاوز العادة المألوفة أو أن نخفض رأسنا لكي نجد الفم، الذي كان سابقاً بجانبنا تماماً، فعندما تتلمس الخصر غير الممشوق، تتوقع ملاطفة جوابية، ولكنك لا تحصل عليها. فتصر متسلياً، ريثما تقتنع، بأنه ينبغي عليك الآن أن تعيد النظر بقناعاتك، وأن القوانين لم تكتمل هنا بعد، وينبغي ابتكار

مـداخل ورمـوز جديـدة، سـتكون مختلفـة عـن المـداخل والرمـوز القديمـة، وسـتكون مـدلولاتها مختلفـة تمامـاً. فـإن وزن ورائحـة، ونـبرة الـضحك أو الرجـاء، الإيقاعـات والانـدفاعات كلـها متـشابهة، وكلـها مختلفـة عـن بعضها، فكل شيء يولد من جديد، مع أن كل هـذا دائم لايزول فالحب يلعب ألعاب الابتكار، فيهرب من ذاته ثم يعود بدورة جديدة من الحلزونة المخيفـة، والـصدور تبـوح بطريقـة مختلفـة، والـشفاه تمـط للتقبيـل بطريقـة أخرى أو أنها تبعث القبلات من بعيد، واللحظات التي كانت من قبل ملفعة بـالغيظ والقلـق، أصـبحت الآن مـشمولة باللعبـة المـسلية والمـرح، أو علـى العكس، إن تلك الدقائق التي كان يراودك أثناءها النعـاس، أصبحت الآن دقـائق الهمـسات اللذيـذة والـسذاجة الرقيقـة. فـالآن أنـت متـوتر باسـتمرار، وتـشعر كـأن في داخلـك شـيئاً مـا لم تـتمكـن مـن البـوح بـه، وأنـه يتمنـى أن يقوّم، إنه شيء ما يشبه الغيظ المتعطش.

وفقط هذا الغيظ المتعطش هـو الـذي يختلج متلـذذاً. هـو ذاتـه، وكـل مـا وجد في العالم قبله وبعده تطاير متشظياً، وينبغي تسمية كـل شـيء بأسمـاء جديدة، كل الأصابع واحدة تلو الأخرى والشفاه وكل طيف بمفرده.

وذات مرة حدث هذا في غرفة بولا، علـى شـارع دوفـين. ومـن خـلال بعـض العبـارات الـتي صـرحت بهـا، اسـتطاع أن يتخيـل مـا الـذي سـيواجهه، ولكـن الواقع ذهب به إلى أبعـد ممـا تـصوره. فكـل شـيء كـان بمكانـه المخـصص له، وكل شيء في هذا المنزل كـان لـه مكانـه الخـاص. وكـان تـاريخ الفـن المعاصر معروضاً بصيغة جديدة على البطاقات البريدية.

فكـان علـى أحدهـا صـورة كـلاي، وعلـى الأخـرى صـورة «بوليـاكوف»[1]، وعلى الثالثة صورة بيكاسو «لحـد مـا مـن طيبـة القلـب»، وعلـى أخـرى صـورة

١- سيرج بولياكوف (١٩٠٠-١٩٦٩) فنان فرنسي من اصل روسي.

مانيسييه، وعلى ثانية صورة «فوتريبه»[1]. وكانت معلقة على الجدار بطريقة فنية تفصل بينها مسافات مدروسة بدقة متناهية، وكذلك صورة السنيور «دافيد»[2] بمقاييس صغيرة دون أي عائق. وزجاجات من البيرينو وإلى جانبها زجاجة أخرى من الكونياك، وعلى السرير بونشو مكسيكي. وأحياناً كانت بولا تعزف على الغيتار، الذكرى، التي احتفظت بها من إحدى تسلياتها. وكانت بولا تبدو في غرفتها شبيهة بـ «ميشيل مورغان»[3] إلا أنها سوداء الشعر، أما رفوف الكتب، فقد حوت «مجموعة رباعي الإسكندرية» لداريللا المقروءة والمدون على هوامشها ملاحظات، والتي ترجمها ديلان توماس، ومجلة «مدينتين»[4] الملوثة بأحمر الشفاه، ورواية «كريستيانارا شفور»[5]، و «بلاندين»[6] وساروت، ونسخ من «Nrf». والكتب الأخرى كانت تعلق من قريب أو بعيد بالسرير الذي انتحبت عليه بولا، حيث كانت تتذكر صديقتها التي انتحرت «عندما ترى صورها، والصفحة المنتزعة من يومياتها، والوردة المجففة». وفيما بعد لم يستغرب أوليفيرا انحلال خلق بولا، وأنها كانت أول من شق الطريق للمتعة المتفننة، حيث كان يدركهما الليل عاريين على الشاطئ، حيث تتلاشى الرمال ببطء أمام المياه الزاحفة محملة بالنباتات المائية. عندئذ كانت أول مرة يطلق عليها اسم بولا، أي قطب باريس، مازحاً فأعجبتها هذه التسمية، وراحت

١- جان فوتريبه: (١٨٩٨-١٩٦٤) فنان فرنسي.

٢- دافيد: المقصود هنا تمثال دافيد لميكيل أنجلو.

٣- ميشيل مورغان: (اسمها الحقيقي سيمون روسيل ولدت عام ١٩٢٠) ممثلة سينمائية.

٤- مدينتين: مجلة أدبية أنكلو- فرنسية، صدرت في باريس ما بين ١٩٥٩-١٩٦٤.

٥- كريستيانارا شفور: (ولدت عام ١٩١٧) كاتبة فرنسية.

٦- انطوان بلندين: (١٩٢٢-١٩٩١) كاتب فرنسي فكاهي.

تـردد هـذا الاسـم، وتعضه برقة علـى شـفاهه، هامسة، «بـولا ، قطب بـاريس» فهي قد تقبلت الاسم وتمنت أن تكون جديرة به، بولا ، قطب باريس، باريس بـولا ، وشـع نـور أخـضـر للدعايـة الجديـدة، ثـم انطفـأ ، وشـع مـن جديـد علـى الستارة المصنوعة مـن حـصير النخـل الأصـفـر، بـولا ، بـاريس، بـولا، بـاريس، المدينة العارية، المرتعشة من النشوة علـى إيقـاع الرعاية المتلألئة علـى الستارة، بولا ، باريس، بولا ، باريس، ومع كـل مـرة تترسخ في حـد ذاتهـا ، والأثـداء لم تعد تثير الإعجاب، وملامـح بطنهـا في دقتـه التي اعتادهـا مـن خـلال تلمسه لـه مرات ومرات، لم يعد بها ما يلفت نظره، لا قبل ولا بعد ، وفمهـا الـذي أصبح من السهل عليه الوصول إليه، وقد حفظه عن ظهر قلب، ولسانها الـذي أصبح أصغر وأرق، ولعابها الـذي أصبح شـحيحاً ، وأسـنانها لم تـعـد حـادة، وشـفاهها التي أصبحت تتباعد كي يتمكن مـن ملامسة لثتهـا ، والجـولان بلسانه علـى كل ثنية دافئة، حيث تفوح رائحة الكونياك وطعم التدخين.

١٠٣



أيها الحب، يا لها من كلمة!... وأوراسيو الذي على خلق، يخشى مـن الوقـوع في الغـرام دون أي أسـباب موجبـة. هـذا المتجهم المرتبـك، الـذي يعيش في مدينـة يدوي فيهـا الحـب مـع أسمـاء كـل الشوارع، ومـن كـل الأبنيـة، وكـل الأحيـاء، والغـرف والأسـرّة، ومـن كـل الأحـلام، وكـل المنسيات وكـل الـذكريات. حبيبتي، إنني أحبـك، لـيس مـن أجل نفسـي، ولـيس مـن أجلـك أنـت، ولـيس مـن أجل كلينا معاً، أنا أحبك ليس لأن الدم يغلـي في عروقـي ويـدعوني لأحبـك، أنـا أحبك وأشتهيك، لأنك لست لي، ولأنـك علـى تلك الجهـة، وعلـى شـاطئ آخـر، ومن هناك تنادينني كـي أقفـز عـابراً نحـوك، أمـا أنـا فـلا أسـتطيع القفـز، ذلـك

لأنني مهما كنت لا أمتلك، فأنت لست في داخلي، وأنا لن أباغتك، ولن أقترب إلى أبعد من جسدك، ومن ابتسامتك، وأحياناً أحس بالعذاب لأنك تحبينني.

«وما الذي يعجبك بفعل «أحب»، وكيف ترمينه من يدك بتفنن في الصحون وعلى الشراشف وفي الباص». يعذبني حبك الذي لا يصلح أن يكون جسراً، لأن الجسر لا يمكن أن يرتكز على ضفة واحدة فقط، ولو كان الجسر يرتكز على ضفة واحدة لما استطاع «رايت»[1] المعماري الأمريكي، ولا ليكابوزييه أن يبنيا الجسور، ولا تنظري إلي، من فضلك بعينيك الشبيهتين بعيون الطير، فأنت تنظرين إلى عملية الحب بكل بساطة، وتشفين من الحب أبكر مني، مع أنك تحبينني أكثر مما أحبك. وبالطبع ستشفين، وتعيشين ببساطة واطمئنان، وسيصبح لديك من بعدي من تحبينه أيضاً، فسيان عندك الرجل أو تبديل السوتيانة، ليس هناك أي فارق. ومن المحزن سماع حديث هذا السخيف أوراسيو الذي يريد الحب- كبطاقة، الحب كمعبر، الحب الذي لو يصبح مفتاحاً ومسدساً ولو يصنع آلافاً من عيون أرغوس «عملاق ذو مئة عين»، والذي سيهبه الوجود الكلي والصمت. والحب الذي تولد فيه الموسيقا، والذي حبذا لو أن المصدر الذي يمكنه من حبك يفسح له مجالاً للكلام أسخف من هذاكله، فإن كل هذه الأمور تتراءى لك في الحلم، وما عليك أن تفعلي إلا كما تفعل «الوردة اليابانية»[2]، حيث توضع في كأس مليء بالماء، وتبدأ بالتدريج تكتسي بالأوراق المتنوعة الألوان، ثم تنتفخ وتذبل، وهكذا يتلاشى جمالها. أنت التي تمنحني الديمومة، اعذريني لأنني لا أجيد أخذها. أنت تعرضين علي التفاحة، أما أنا فقد تركت فكي

١- لويدرايت فرنيك: (١٨٦٩-١٩٥٩) معماري امريكي ومحلل للمعماريات.

٢- الوردة اليابانية: لعبة من الورق تتحول في الماء إلى ألوان مزركشة وتذكر هذه الوردة اليابانية في رواية بروست «البحث عن الزمن المفقود».

الصناعي على الدولاب في غرفة نومي. إذن، قف. وأستطيع أن أكون فظاً أيضاً فتصوري، تصوري ملياً، لأن مثل هذا لا يمر عبثاً.

ولكن لماذا، قف؟ أخشى بأنني سأبدأ بممارسة التزييف، فهي مهمة سهلة. من هنا تستمد فكرتك، ومن ذلك الرف تتناول الشعور وتربط بينهما بواسطة الكلمات، تربط بين هاتين القحبتين الدنيئتين. وعلى العموم، نستنتج بأنني أحبك على طريقتي الخاصة. وبالأخص، أنا أشتهيك، وبالنتيجة: أنا أحبك. وهكذا يعيش الكثيرون من أصدقائي، وكذلك جدي وإخواني الاثنين، الذين يؤمنون إيماناً أعمى بحبهم لزوجاتهم. ومن القول إلى الفعل. وكما هو معروف من دون قول لا يمكن أن يكون هناك فعل. ويعتقد الكثيرون، وكأن الحب يكمن في اختيار المرأة الصالحة للزواج منها. ويختارون زوجاتهم، أقسم لك، بأنني رأيت بأم عيني. فهل يصح الخيار في الحب. أليس الحب ذلك البريق الذي سيبهرك بغتة. ويجعلك تتسمر في الأرض وسط فناء الدار؟

ستقولين لي: ولذا هم يختارون من يحبون، أما أنا فأعتقد أنه يستحيل الخيار. ولا يمكن لروميو أن يضع نفسه أمام خيار الحب عندما وقع بحب جولييت مثلاً وغيرها وغيرها الكثير ولا يمكن أن يختار الجمهور زخات المطر المتساقط فوق رؤوسهم، عندما يخرجون من صالة الحفلة ويبللهم حتى أجسادهم. وهاأنذا جالس وحيداً في غرفتي أنسج العبارات، أما هاتان القحبتان فتأثرتا بقدر استطاعتهما، وتقرصانني من تحت الطاولة، كالمعتاد:

فلماذا، لماذا، Perche, Warum, Why, Pourquoi، ومن أين يأتي هذا الخوف من القحبات الدنيئات؟ انظري إليهن في قصائد الشاعر الأمريكي «أوغدين نيش»[1]، حيث تحولن إلى نحلات أما هنا في بيتي الشعر

١- اوغدين نيش: (١٩٠٢-١٩٧١) شاعر امريكي

لأوكتافيوباص فقد تحولن إلى «كافيار لونته الشمس بلون ذهبي»[١]. ولكن الجسد الأنثوي يمكن أن تعبر عنه «ماري برينفيللي»[٢] الأرستقراطية الفرنسية المفسدة، بطلة الكثير من الروايات الفرنسية. والعيون التي تصاب بالغشاوة عندما تتأمل الغروب، هي ذاتها تلك الأجهزة البصرية، التي تراقب بكل ارتياح رعشات المحكوم عليه بالإعدام شنقاً. فأنا أحس بالرعب من تصرفات «البروكسينيتيرم»[٣]: بحر الألسن، التي تلحس مؤخرة العالم. «فالعسل والحليب تحت لسانك...»[٤] نعم، وهناك تعبير آخر أيضاً. بما يخص برميل العسل وملعقة القطران وبخصوص الذبابات الفطسانة، التي تفسد حتى سطلاً من العطور. في حرب الكلمات الأبدية في الحرب الأبدية، وكل ذلك له لزوم، حتى ولو كان على الإنسان أن يتصرف بعكس عقله، وكل ذلك يلزم لكي يوافق على الطلبات البريئة لشراء البطاطا المقرمشة، وعلى البرقيات المرسلة من وكالة رويتر، وعلى رسائل الأخ النبيل، وعلى ما يروجون له في الأفلام السينمائية.

ومما يستغرب له، أن الكاتب البريطاني «بوتنخيم»[٥]، فهم الكلمات وكأنها مواد ملموسة أو حتى كأنها كائنات حية، لها حياتها المنفردة. أما أنا فيبدو لي أحياناً، أن الكلمات تولّد حشوداً من النمل المفترس الذي يلتهم العالم. آه، لو انطلق الطير بصمت ثم هبط «الرخ»[٦] اللوغوس، «بتحليقة تصم

١- من قصيدة أوكتافيوباس (١٩١٤-١٩٩٨) «في ظلك الواضح».

٢- رينيفيللي ماري، مادلين دو أوبري: (١٦٣٠-١٦٧٦) ارستقراطية فرنسية بطلة الكثير من الروايات الفرنسية.

٣- بروكسينيتيرم: في اليونان القديمة: وهي نظام انضباط الغرباء الذين يقدمون خدمات خاصة للبوليس

٤- العسل والحليب تحت لسانك: «أغنية الأغاني».

٥- جورج بوتينخيم: (١٥٢٠-١٢٥٩٠) كاتب إنكليزي.

٦- الرخ: طائر ضخم ورد ذكره في الأساطير العربية وفي قصص «ألف ليلة وليلة».

الآذان»[1]. ولو يتم إنجاب العنصر، الذي يمكن تفسيره بواسطة الرسم، والرقص أو بالإيماء المجرد. هل سيتاح لهم عندئذ الخلاص من تزوير الوقائع شفاهية، الذي يكمن فيه النفاق؟ و «الكرامة الإنسانية»[2] وما شابه ذلك. وبالذات، الشرف الذي يهتك كل عبارة، كما يفعل بيت الدعارة مع العذارى البكر. لو جاز لنا التشبيه.

«من الحب، إلى فقه اللغة»[3]، ما هذا، يا أوراسيو، والذنب في كل هذا يقع على موريللي، فهو لا يوفر لك الهدوء، وإن محاولته التي لا معنى لها، تجبرك على التفكير، وكأنك تستطيع استعادة الفردوس المفقود. مسكين إنسان ما قبل آدم من العصر الجليدي، ومن العصر الذهبي في لفافة من السيلوفان، هذا عصر بلاستيكي، يا صاحبي، عصر بلاستيكي. فدعك من أولئك القحبات. لابأس، ليذهبن إلى الشيطان، وينبغي علينا التفكير بما يسمى تفكيراً. وبالضبط، أن نشعر ونتأكد من الحقائق ونفهم ماذا وكيف، قبل أن نقرر أدنى قرار سواءً كان رئيسياً أم هامشياً. إن باريس، هي المركز، هل تفهم ذلك، وهي المندالة «رمز الكون عند الهندوس والبوذيين» التي يجب تجاوزها دون أي مجادلة، إنها المتاهة التي ينفع فيها شيوخ البراغماتية فقط، من أجل الوصول إلى الضلال المبين. وفي مثل هذه الحالة يجب أن يكون التفكير هكذا، وكأنك تتنفس باريس، تدخل إليها، وتسمح لها بالنفاذ إليك، وباختصار إنها لا تمثل الكون، بل هي الروح.

لقد عبر الشاب الأرجنتيني المحيط مزوداً بثقافة بسيطة، فيها كل شيء واضح تمام الوضوح، مثل ٢× ٢، وكان يعرف كل ما يتطلبه العصر

١ـ من قصيدة بول فاليري «شحطات الأفاعي».

٢ـ من قصيدة فاليري «بيفيا».

٣ـ المقصود هنا حب الكلمة (الفكرة).



الحاضر، ولديه أذواق متشعبة، وهو مطلع على أهم الأحداث في التاريخ البشري، وعلى الفنون الرومانية والقوطية، والتيارات الفلسفية والمذاهب السياسية، ولديه فكرة عن شركة «شيل ميكس» «وهي شركة تقوم بإنتاج المحروقات» وعن الفعالية والتأمل، وعن التنازلات والحرية، وعن بيير وديلا فرانشيسكا، وأنطوان فيبيرن، والتكنولوجيا التي تعمل على الكاتالوجات، وشركات «ليتيرا- ٢٢» و «فيات- ١٦٠٠»، وعن إيفان الثالث عشر، إنه شيء رائع، رائع جداً، وكان هناك أيضاً دكان لبيع الكتب في شارع شيرش- ميدي «وكانت أمسية دافئة»[1] تتخللها بعض الهبات النشطة، «كانت أمسية والساعة الواحدة»[2]، «كان زمن الازدهار»[3]، ثم كانت الكلمة «في البدء كانت الكلمة»، وكان الإنسان الذي اعتبر نفسه إنساناً. يا للحماقة يا إلهي، يا للحماقة! وها هي خرجت من الدكان «والآن فقط فهمت بأن هذا ما يشبه المجاز: فهي لم تخرج من أي مكان، بل من دكان بيع الكتب»، وسنتبادل بضع كلمات ثم نذهب لتناول كأس من النبيذ في المقهى على ناصية سيفر فافيلون «وبما أن الأمر وصل إلى حد المجاز، فاحذروا من الوقوع والدحرجة، أما هي- فافيلون: بداية الأزمان، نقطة الانطلاق، الوجود البدائي، الهلع والتلذذ لكل البدايات، رومانسية أتالي، ولكن خلف الشجرة يختفي نمر».

وهكذا توجه سيفر وفافيلون ليشرب كل منهما قدحاً، ولكنني أرى أننا ما أن التفتنا إلى بعضنا بعضاً، حتى تولدت في داخلنا الرغبة

١- من قصيدة شاعر من نيكاراغواي وزعيم المعاصرين الأمريكين اللاتينيين روبين داريو (١٨٦٧-١٩١٦).

٢- هكذا تسمى قصيدة الشاعر الأرجنتيني إستيبان إشيفيريا (١٨٠٥-١٨١٥).

٣- السطر الأول من قصيدة لويس دي غونفورا «الإنفراد».

«لا ، فقد حدث هذا فيما بعد ، على شارع ريوميور» ودار بيننا حوار التذكر، فكنت أنا أحكي عن كل شيء، وهي تحكي عن شيء آخر، الأمر الذي جعل حديثنا تتخلله الفواصل الصامتة، حتى أخذت أيادينا تتكلم، وما ألذ الملامسة، أن يلمس أحدنا يدي الآخر، ونتبادل النظرات فنبتسم، ثم دخن كلانا سيجارة «غولواز» وولعت سيجارتي من سيجارتها، وما زلنا نتأمل بعضنا ونسبل بعيوننا ، متفقين ومستعدين لكل شيء، حتى شعرنا بالخجل، أما باريس فكانت ترقص فرحاً لاستقبالنا ، كوننا قد وصلنا إليها لتونا ، ولتونا بدأنا حياتنا ولم نعرف أسماء الأشياء المحيطة بنا بعد ، ولم نعرف تاريخها «ولاسيما بالنسبة لفافيلونيا ، أما المسكين سيفر، فقد حاول بكل ما أوتي من قوة أن يتماسك: مفتوناً بأسلوب فافيلونيا في نظرتها إلى النسق القوطي هكذا ببساطة ، دون أن يعلق عليه بطاقة ، أو يتمشى على ضفة النهر، دون أن ينتبه إلى الأنوف البارزة للمعروضات النورماندية». وعندما افترقنا شعرنا بأنفسنا أطفالاً ، تصادفنا في حفلة عيد الميلاد الصاخب، وليس لديهم احتمال على الفراق، أما أهاليهم فيجرونهم من أياديهم باتجاهات مختلفة ، ويتألم قلبك بلذة ، وأنت بانتظار شيء ما ، ثم تعرف أن اسمه توني واسمها لولو ، وينتهي كل شيء. أما القلب فكالتفاحة اليانعة يكاد ينفطر...

آه، يا أوراسيو ، أوراسيو.

Merde Alors. وماذا؟. أنا أتكلم عن تلك الأزمان، أزمان سيفر وفافيلونيا. وليس عن النهاية الحزينة ، عندما يكون من الواضح، أن اللعبة قد انتهت.





موريلليانا

النثر يمكن أن يتفكك كما يتفكك اللحم المفروم، وهاأنذا منذ عدة سنوات أراقب مؤشرات الانحطاط في كل ما أكتبه، فإن كتاباتي مثلي، تتعرض لالتهاب اللوزتين، واليرقان، والزائدة، مع بعض الاختلافات، في أن انعكاس تأثير عللها عليها يكون أكثر جدية. فبعد أن يتعفن كل شيء تتلاشى كل الروابط الملوثة، فيحل محلها الصوديوم النقي كيميائياً، والمغنزيوم والكربون.

وإن كتاباتي النثرية تتعفن من زاوية نظر قواعدية، وتتحرك، وكم يحتاج ذلك من الجهد! من أجل التبسيط. وأظن أنني لهذا السبب لم أعد أقوى على الكتابة «بسلاسة»، فمنذ الخطوة الأولى تبدأ الكلمات بالعناد. وينتهي كل شيء. «تسجل اللمحة المشبوبة»[1]، فيا للمجد!. ولكنني أشعر بأنه ينبغي التركيز على العناصر. ومن أجل ذلك وجد الشعر، وبعض المواقع في الروايات والقصص أو في المسرحيات. أما ما تبقى فيأتي متمماً ببساطة. وهذا ما لا أتقنه.

وما المقصود بالعناصر؟ ولكن الكربون في حد ذاته يستحق اهتماماً أقل من الاهتمام بتاريخ العائلة الأرستقراطية «هيرمانتو»[2]

أنا أشك، بأن العناصر التي أبحث فيها، هي مجرد اصطلاح له علاقة مع تركيبة النص وتكوينته. بالمعنى المناقض للمصطلح الكيميائي المدرسي.

١- تسجيل اللمحة: من قصيدية نثرية لآرتور ريمبو «كيمياء الكلمات».

٢- هيرمانتو: عائلة أريستو قراطية من رواية بروست «البحث عن الزمن المفقود».



فعندما تصل هذه العملية إلى حدها النهائي، سينكشف مجال أبسط العناصر. فتتمركز عندها، ولو كان بالإمكان، تصبح مكونة منها.

٩١



إن كتابات موريللي تكشف عن مقاصدها بطريقة لافتة، مرة في نص، وأخرى في نص آخر. فهو من خلال ارتكابه خطأ في تسلسل الأحداث مستغرباً، يركز اهتمامه على البحوث العلمية أو غير العلمية مثل بوذية-زن التي سرت بين الوجوديين في هذه الأعوام بدرجة لا تقل عن الشرى. وإن خطأه في تسلسل الأحداث لا يتجلى في ذلك، بل في أن موريللي يبدو أكثر راديكالية وأكثر شباباً في طروحاته المعنوية، من شباب كاليفورنيا أولئك الذين تسكرهم الكلمات السنسكريتية والبيرة المعلبة. وفي إحدى كتاباته عرّف اللغة، بأنها نداء من نوع خاص أو صيحة تخرج مباشرة من تجربة باطنية. وفيما مضى جرت بعض الحوارات المثالية بين المعلم وتلاميذه، والتي لم تعتدها الأذن العقلية، ولم تتوافق مع أي منطق ثنوي أو مزدوج، وقد انحصرت أجوبة المعلم على أسئلة تلاميذه كالمعتاد، بضربة من العصا على طاسة رأس كل منهم، وبصب حفنة من الماء البارد على رؤوسهم وبركلة من رجله يطردهم خارج الباب، أو في أحسن الأحوال، يشخص في وجوههم ويردد أسئلتهم. ويبدو أن موريللي قد أعجب بهذا العالم المطلق الجنون، معتبراً أن مثل هذه التصرفات المتماثلة، تُعد في حد ذاتها درساً إيضاحياً، وطريقة وحيدة لكشف نظرة التلميذ المعنوية وتوضيح الحقيقة له. وقد تراءت له هذه النزعة اللاعقلانية وكأنها طبيعية، لأنها هدمت البنية التي يتميز بها الغرب، أما المحاور التي يدور حولها تاريخ وعي



الإنسان، والتي يتركز عليها التفكير المتناقض «وكذلك الإحساس الجمالي والشاعري» فهي أداة الاختيار.

إن نبرة هذه الخواطر التي كتبها موريللي، كأنما تدل على أنه إنخرط في مغامرة تشبه تلك التي نفذّها في مؤلفه الذي بدل على كتابته وإصداره في هذه السنوات جهوداً كبيرة. وقد لفت نظر بعض قرائه «ونظره هو شخصياً» محاولته تأليف رواية من نوع خاص، حيث أبقى، سهواً، التسلسل المنطقي لأحداث الرواية. وفي نهاية المطاف، وبنتيجة التأثيرات المتبادلة المعقدة، وضع يده على الأسلوب «مع أنه كالسابق، يظهر انتقاء الأسلوب القصصي سخيفاً بالنسبة للأهداف، التي لا تتطلب القصصية». ★

★ولماذا لا يجوز ذلك؟ هذا السؤال يطرحه موريللي على نفسه، في الصفحة المسطرة، حيث سجلت في الهامش قائمة الخضروات، على ما يبدو، وتذكر عملك وأنت تضحك.

فإن الرسل، والمتصوفين، و «أحفاد الروح»[1]، هم العناصر المستخدمة غالباً في سرد القصص، المكتوبة بصيغة أمثولة أو رؤيا. ومما يعقل، الرواية... غير أن هذا التنافر البغيض هو أقرب ما يكون وليد لهوس يتميز به القرد الغربي هو توزيع كل شيء حسب الرفوف، والتصنيف وليس حسب التناقضات الداخلية الفعلية. ★★

★★إضافة إلى أنه كلما كانت التناقضات الداخلية واضحة أكثر، كان تأثير التكنولوجيا من نموذج بوذية- زن فعالاً أكثر. فبدلاً من الضرب بالعصا على طاسة الرأس، تستخدم الرواية، والرواية المضادة بشكل

١ـ أحفاد الروح: إشارة على مبحث سان خوان دي ركروس «الليلة المظلمة للروح».



كلي، التي تستدعي النفور والاشمئزاز، أما الرواية الأكثر نفاذاً فهي التي تكتشف طرقاً جديدة. ★★★

★★★وأملاً في تحقيق ما سلف ذكره، هناك استشهاد آخر «مأخوذ من سوزوكي» يدل على أنه عندما يفهم التلميذ لغة معلمه غير المألوف سيفهم ذاته، ولن يفهم المعنى المجسد في القول الصريح. وبعكس النتيجة، التي كان يمكن أن يصل إليها الفيلسوف الأوروبي المحنك فإن لغة معلم بوذية-زن تتضمن أفكاراً، وليس مشاعر أومقاصد. لذلك فهو لا يلعب ذلك الدور الذي تلعبه اللغة بالمعتاد. وبما أن انتقاء العبارات من مهمة المعلم، فإن الأعجوبة تتقلص بحدود ما فطر عليه، والتلميذ ينكشف سره، فيعي ذاته وعلى هذا المنوال تتحول العبارة العادية إلى مفتاح★★★★

★★★★ارتأى إيتين، الذي حلل أساليب موريللي «واعتبر أوليفيرا أن هذا التحليل هو ضمانة السقوط الأكيدة» أن بعض فقرات كتابه، وأحياناً فصول كاملة، هي فصول عملاقة من نوع خاص مأخوذة من عقيدة بوذية - زن، ومن جهة بشكل خاص للإنسان العاقل. وقد أطلق على هذه الصفحات من كتاب موريللي تسمية «الألفاظ المهجورة» و «الفقرات» - وهي كلمات هجينة سخيفة وهي شبيهة تماماً بالكلمات التي استخدمها جويس. ولكن لماذا هي «مهجورة»، فإن هذا الموضوع قد أقلق فونغ وغريغوروفيوس★★★★★

★★★★★ ملاحظات إيتين: إن موريللي لم ينو بأي حال من الأحوال أن يتسلق شجرة النخيل، في سيناء، أو أي ارتفاع يحقق الاكتشاف. وهو لم يتخذ هدفاً سامياً له، أن يرسم الطريق الرئيسي، الذي ربما يقود القارىء إلى مساحات جديدة وردية. فهو كان يكتب على سجيته ومن دون مصانعة «فهذا العجوز كان من أصل إيطالي، ومن الواجب أن نعترف، بأنه لم

يتفاخر بالماضي»، وكان يحاول بكل تهور وإثارة أن يمثل دور المعلم، الذي يأخذ على عاتقه تنوير القارىء.

وكان يطلق عبارة -زن ويلتزم بها، على مدى خمسين صفحة أحياناً، إنها أعجوبة. ومن السخف وحتى من النوايا الشريرة أن نشك وكأن هذه الصفحات موجهة لقارىء واحد فقط. وقد كتبها موريللي بشكل خاص لأنه كان إيطالياً «ارجع منتصراً»[1] لا بل، لأنه فتن بمدى جمالية صياغتها على يده★★★★★★★

★★★★★★لقد رأى إيتين في شخصية موريللي ممثلاً للعالم الغربي، الاستعماري. وبعد أن جمع حصاده المتواضع من الخشخاش البوذي، حمل بذوره إلى الحي اللاتيني. وإذا كانت المصارحة الختامية تتجلى في أنه ربما قد بالغ في تمنياته أكثر من اللازم، فيجب أن نعترف بأن كتاباً عبارة عن مؤسسة أدبية، كونه قد ألفه بهدف تحطيم القوالب الأدبية★★★★★★★★

★★★★★★★وHانطلاقاً من قناعته المسيحية أيضاً كانوا يطلقون عليه تسمية ممثل العالم الغربي. فقد آمن أن الخلاص الفردي مستحيل «كل بمفرده» وأن خطيئة الفرد تلوث الجميع، والعكس بالعكس. وربما لهذا السبب «حسب ظن أوليفيرا» اختار من أجل ضلالاته الصيغة الروائية، ونشر كل ما لقيه في طريقه هذا، أوما لم يلقه.

١٤٦

١- ارجع منتصراً: مشهد فيه نداء من أوبرا فيردي «عايدة».



انتشر الخبر وكأنه زوبعة من غبار، ووصل كل أعضاء النادي قبيل الساعة العاشرة مساءً. فكان إيتين يحمل المفاتيح، أما فونغ فقد انحنى حتى لامست قامته الأرض آملاً أن يكتم غيظ حارسة البوابة. كيف أحضرهم الشيطان إلى هنا، لا، وبالفعل، إنهم غرباء، وبالطبع سأسمح لهم بالدخول، ما دمتم تقولون بأنكم أصدقاء ذلك العجوز، المسيو موريللي، ومع كل هذا ينبغي تحذيرهم، فهل هو مزاح، مجموعة كاملة من الشبان يداهموننا في العاشرة مساءً، لا، والله، فأنت يا غوستاف، يجب أن تخبر الإدارة. فالأمر سيصبح فوق الاحتمال... وإلخ.

وكانت بيبس مسلحة، حسب تعبير رونالد، بابتسامة التماسيح، ورونالد نفسه كان حيوياً منشطاً، صفع إيتين على ظهره ودفعه إلى الأمام، أما بيريكوروميرو فقد لعن الأدب، والطابق الأول Rodeau Fourrures، والطابق الثانيDocteur، والطابق الثالث Hussenot، إنني لم أصدق أن ذلك يمكن. فإن رونالد قد نغز إيتين في خاصرته، وذكّر بقول أوليفيرا الشرير. إنه إقلاع لعين، فقد غادر النكتة القادمة، وأنا أتصور ذلك. وها أنت تحل عني في النهاية، هذه هي باريس، ولكي يشعر بالفراغ كان الدرج اللعين، واحد ينتهي وآخر يبدأ، فقد طفح بي الكيل من التسلق إلى الأعلى، فما هذه الحالة اللعينة! «لو أن شبيبة كل الكرة الأرضية». «من نشيد بول فور «رقصة غنائية حول العالم»»، ولحق فونغ بالمسيرة، وبالابتسامة، وبغوستاف، بابتسامة حارسة البوابة، حلت عليها اللعنة، ... سالوت. وانفتح باب في الطابق الرابع بقدر ثلاثة سنتيمترات فقط، فرأى بيريكو جرذاً بقميص نوم أبيض، يتجسس بعين واحدة

وبكامل أنفه. وقبل أن تقفل الباب، وضع بيريكو حذاءه في الشق وأبلغها، أن الجرذ سام بطبعه وشرير ويتغلب على كل الأفاعي، فهي تنهار لمجرد سماع صفرته، ومنظره وحده يبعث فيها الخوف فتهرب، أما نظرته فقاتلة. وقليلاً ما فهمته مدام رينيهدافاليت، لكنها استدارت بظهرها وأغلقت الباب بشدة، أما بيريكو فسحب رجله قبل ضربة الباب بلحظة، وفي الطابق الخامس توقف الجميع ينظرون، كيف كان إيتين يدخل المفتاح بمجرى القفل بطريقة احتفالية.

فقال رونالد لآخر مرة: إن هذا مستحيل أن يحدث، فنحن نحلم، كما يقولون عند الأميرة «تورن أوندتكسيس»[1]. هل اختطفت جرعة يا بيبس؟. فأنت تعلمين بنفسك أن هارون قد أحكم غطاء الزجاجة. وها هو الباب يفتح، لتبدأ العجائب، واليوم أنا أتوقع حدوث أي شيء، فلدي شعور وكأن نهاية العالم تقترب.

قال بيريكو متأملاً حذاءه: يا لها من عجوز شمطاء، كادت أن تجرح لي رجلي..! وأخيراً افتحي الباب، فقد مللت من التسكع على الدرج.

ولكن المفتاح لم يفتل بأي حال من الأحوال، مع أن فونغ قد أكد أنه في أوقات الاحتفالات والأسرار أبسط الحركات يمكن أن تعيق القوى، التي يجب أن تنتصر بصبرها ودهائها. ثم أطفئي النور. ليشعل أحدكم النور، لعنكم الله.

بيبس: كان بإمكانك التكلم بالفرنسية.

رونالد: إن صاحبك، أيتها الأرجنتينية، لم يأت إلى هنا من أجل، سماع هذه الرطانة.

١- ماريا فون تورن اوندتكيس: (١٨٥٥-١٩٣٤) اميرة المانية وكاتبة صديقة ريلكه.

إيتين: إليك بالكبريت، يا رونالد.

المفتاح اللعين، قد صدىء

أيها العجوز.

إيتين: وضعه في كأس من الماء.

فونغ: صاحبي، صاحبي، إنه ليس بصاحبي.

بيريكو: لا تظن أنه سيفتح.

رونالد: أنت لا تعرف، وهذا أفضل.

فونغ: وما الأمر؟، يا لك من شيطان..!

وأقسم أنه كبرج بابل.

بيبس: وزد على ذلك، هذا الشيطان

الصيني.

إيتين: يا لها من مهمة..!

بيبس: في زمن الإله «إنّ» ينبغي التجمل بالصبر.

ليتران، لكنه نبيذ فاخر، بالله عليك.

لكي لا يلملموك عن الدرج.

رونالد: أذكر، ذات أمسية، في ألاباما.

كم كانت النجوم، رائعة، يا عزيزي..!

إنه من الملفت، ويمكنك أن تعمل مذيعاً بالراديو.

ها قد بدأنا بالدسيسة.

كلهم قولاً واحداً: وإلاّ لا مكان هنا للإله إنّ

وانتهى الأمر، النجوم في ألاباما، إلى حيث تقودني رجلي، وأبحث عن كبريت، فأنا لا أرى شيئاً هنا، أين هي، لا أراها بأي حال من الأحوال. وكأن أحدهم يمسك بي من الخلف، يا عزيزي... هس، هس... ليدخل فونغ

أولاً، ويتكلم بنجاسته. لا ولا بأي حال من الأحوال. ادفشه، يا بيريكو. والصيني هو دائماً صيني.

فقال رونالد: والآن، سكوت، هذه أرضية مختلفة تماماً، وأنا جاد فيما أقول.

ولو جاء أحدهم متأملاً، فسليه. و «ليزحط»، بأسرع ما يمكن. هاتي الزجاجة، يا عزيزتي، فأنت دائماً ترمينها على الأرض، عندما تكونين مضطربة.

قالت بيبس فيما كانت تنظر إلى بيريكو وفونغ: لا أحب أن يلمسني أحد في الظلام.

مرر إيتين راحته على الإطار الداخلي للباب بكل هدوء. وكان الجميع ينتظرون بصمت ريثما يجد المفتاح. فالشقة صغيرة، ومغبرة، والنور الباهت يلف كل شيء فيها بغطاء ذهبي. وبعد أن تنفس أعضاء النادي الصعداء، ذهبوا لمعاينة الشقة، وأثناء الطريق، كانوا يتبادلون الانطباعات: فقال البعض، لأن اللوحات مأخوذة من «أور»[1] «أسطورة تدنيس القربان» «رسمها باولوأوتشيللو» والصور الشخصية لـ «باوند»[2] وموزيل، واللوحة الصغيرة لـ دي ستال، ومجموعة كبيرة من الكتب على الرفوف، وعلى الأرض، وعلى الطاولات، وفي الخزانة. وفي المطبخ الصغير، حيث ما زالت مقلاة البيض التي نصفها محروق والنصف الآخر لاصق. وحسب رأي إيتين، إنها روعة الجمال، أما من وجهة نظر بيبس، فتتحسر عليها الجلاّية باكيةً. ودار حوار ساخن «عن تأثير القوى الحيوية على المرض، وتأثير المرض على حيوية

١- اور: مدينة في بلاد ما بين النهرين القديمة.

٢- إيزرا باوند: (١٨٨٥-١٩٧٢) شاعر أمريكي.

الإنسان». أما بيريكو، الذي تسلق التابورية، وهذه هي ممارسته المفضلة. فقد راح يتأمل نسق الشعراء الإسبان «من العصر الذهبي»، و «الإسطرلاب»[1] الصغير المصنوع من القصدير وعظام الفيل. فتسمر رونالد أمام طاولة موريللي، حاملاً تحت إبطيه زجاجتين من الكونياك، وراح يتأمل الحقيبة ذات الغلاف الأخضر المقصب. وكان أحرى أن يجلس بلزاك ليكتب خلف مثل هذه الطاولة وليس موريللي. إذن هكذا، فقد سكن العجوز على بعد خطوتين من النادي، أما الناشر اللعين، فكان، كلما سألوه في الهاتف عن عنوان موريللي، يقول بأنه في النمسا أو في كوستاسبرافا. وكانت الحقائب من الشمال إلى اليمين، من عشرين وحتى الأربعين، ومن كل ألوان قوس قزح. فارغة أو ملآنة، أما في الوسط فكانت منفضة السجائر، التي تمثل أرشيفاً آخر لموريللي. حيث أكوام الرماد وأعواد الثقاب المطفأة.

قال إيتين غاضباً: أليس من الأفضل أن أرمي هذا الجماد في سلة النفايات؟ إفعلي هذا يا ماغا! فلتتطاير شظاياها. ولكنك تصمتين، فالأمر واضح، زوجك...

انظر، هكذا قال رونالد وهو يريه الطاولة لكي يطمئن. فقد قالت بيبس بأنها فطست، فلمَ المكابرة. وهكذا سنبدأ الاجتماع. وإيتين هو الذي يرأسه، لا حول ولا قوة ولكن الأرجنتيني لم يحضر بعد..!؟

الأرجنتيني والقادم من وراء جبال الألب غائبان، وغي سافر خارج المدينة، أما ماغا فالله أعلم أين تتسكع. وعلى كل حال النصاب قد تم. وفونغ هو عريف الاجتماع.

لننتظر قليلاً أوليفيرا وأوسيب.

١- الإسطرلاب: جهاز قياس المسافات في علم الفلك.

أما بيبس فهي مسؤولة النفقات.

ورونالد، أمين السر، المسؤول عن البار. من فضلك، يا عزيزي، أخرج الكاسات.

قال إيتين وهو جالس بجانب الطاولة:

لننتقل إلى الفصل الرابع، لقد اجتمع النادي اليوم، تنفيذاً لرغبة موريللي. وريثما يحضر أوليفيرا، فيما إذا كان سيأتي، تعالو انشرب متمنين عودة العجوز بأسرع ما يمكن وجلوسه خلف هذه الطاولة، يا إلهي، ما أتفه هذا المشهد..! فنحن نشبه الكابوس في الحلم، الذي ربما يتراءى لموريللي في المشفى. إنه منظر مرعب. سجلوا ذلك في محضر الاتفاق.

قال رونالد الذي ترقرقت الدموع في عينيه، عندما بذل أقصى جهده لنزع سدادة زجاجة الكونياك:

والآن دعونا نتحدث عنه، فلن يعقد مثل هذا الاجتماع بعد ذلك، فقد قضيت سنوات عديدة في النادي، ولا أذكر بأن هناك أي اجتماع كهذا. وأنت أيضاً يا فونغ ويا بيريكو. ونحن جميعاً. يخزي الشيطان، سينتابني البكاء. فمثل هذا الشعور، يمكن أن يشعر به من يتسلق قمم الجبال، أو الذي يحطم الرقم القياسي، وبعبارة موجزة أي شيء من هذا القبيل.

وضع إيتين يده على كتفه، وجلسا حول المائدة. أطفأ فونغ كل المصابيح، عدا ذلك المصباح الذي سطع على الحقيبة الخضراء. فتأمل إيتين الذي ينظر باحترام إلى المشروبات الكحولية وقال: «إنه مشهد يشبه مشهد السكيرة الإيطالية إيوسابيالادينو» ثم أخذوا يتناقشون حول مؤلفات موريللي ويشربون الكونياك.

٩٤



كانت إحدى الخواطر التي كتبها موريللي قد لفتت نظر غريغوروفيوس، نصير القوى المعارضة، منذ زمن بعيد حيث قال فيها: «الانغماس في الواقع، أو في أقنوم الواقع الممكن، والشعور وكأنه في المراحل الأولى وبعبثية سخيفة، يبدأ المرء بامتلاك الفكرة، ويقترن بالصيغ العبثية الأخرى أو لا يقترن، مادامت لم ترتسم بعد «بالمقارنة مع الرسومات المتماثلة في كل يوم» على خلفية متنوعة الألوان، اللوحة المتناسقة، التي لو قورنت مع سابقاتها لبدت فارغة المحتوى، أو هذياناً أو غامضة يصعب فهمها. وهل اقترف ذنباً بهذه الغطرسة الفائقة، أي بعدم تقبلي لعلم النفس وفي الوقت نفسه أتجرأ على محاولة تعريف القارئ، وبالأصح قارئ معين، على عالمي الداخلي، وعلى خبرتي الحياتية الشخصية، وعلى تطلعاتي... ولن يكتفي قارئي بهذه الجسور، والروابط الآنية، والعلاقة السببية. فكلها على العموم عبارة عن تصرفات، ونتائج للجهود المبذولة، وانقطاعات، وأزمات، وإهانة، فهناك حيث كان من الأحرى أن يجري الافتراق، توجد صورة معلقة على الجدار، وبدلاً من الصراخ، توجد سنارة. والموت ينسكب من جوقة المندولين. وهذا هو الفراق بعينه، والصراخ والموت. ولكن من سيوافق على التحرك من مكانه، والخروج من ذاته، مغادراً المركز الذي يسكنه، وأن ينفضح؟ فقد تغيرت الصيغ الشكلية للرواية، أما أبطالهم فلم يتبدلوا، بل ظلموا هم أنفسهم: «تربستان»[1]، «جين أير»[1]،

١- تريستان: بطل الحكايات الأوروبية في القرون الوسطى وبطل الملاحم الفروسية. واصبح بطلاً لعدد من الروايات الأدبية فيما بعد واللوحات الفنية والموسيقية.



«لافكاديو»[1]، «ليوبولدبلوم»[2]، فهم شخصيات من العامة، ومن المنازل، ومن غرف النوم، إنهم نماذج. فأمثال هؤلاء الأبطال كـ «أولريخ»[3] «كما عند موزيل»، أو «موللري»[4] «كما لدى بيكيت» يمكن أن يوجد آلاف الأشخاص مثل «دارلي»[5] «موردالي»، أما فيما يخصني، فأنا أسأل، هل سيتاح لي ذات يوم أن أقنع القراء، بأن الشخصية الحقيقية والوحيدة التي تلفت انتباهي، هو القارئ، وبمقدار ما أستطيع بما كتبته، أن أغير قناعته، وأحركه من مكانه، وأدهشه، وأخرجه عن طوره». وذلك بصرف النظر عن الاعتراف الضمني بالهزيمة، والذي تبطنه العبارة الأخيرة، فحسب رأي رونالد، قد ظهرت في هذا النص غطرسة، وهذا ما لم يعجبه.

١٨



وتجري الأمور على الشكل التالي: إن أولئك الذين ينوروننا يكونون عمياناً. فغالباً ما يحدث، أن يدلنا أحدهم على الطريق الصحيح، من غير أن يدري، في حين أنه هو نفسه، لا يسير عليه. وظلت ماغا لا تعرف مدى الدقة التي توصل بها إصبعها إلى الصدع الذي أصاب المرآة، وإلى أي مدى كان صمتها أو انتباهها السخيف، وحيرتها بأم أربع وأربعين العمياء، إشعاراً وإشارة لي، كإنسان منطوٍ على ذاته، أما من حيث الواقع، فأنا غير موجود

١- لافكاديو: بطل رواية اندريه جيد «سرداب الفاتيكان».

٢- ليوبولد بلوم: البطل الرئيسي لرواية جيمس جويس «ويلز».

٣- أولريخ: الشخصية المركزية في رواية روبرت موزيل (١٨٨٠-١٩٤٢) «إنسان بدون مزايا».

٤- موللري: البطل الرئيسي في رواية صموئيل بيكيت

٥- دارلي: بطل ثلاثية داريللي «رباعي الإسكندرية».



في أي مكان. وإليك هذا الصدع... «إذا أردت أن تبقى سعيداً إلى الأبد»[1]، فيجب أن تتخلى عن هذيان الشعر، يا أوراسيو».

وأقول بعبارة موضوعية: إنها غير قادرة على أن تدلني على أي شيء في حدود أرضي. أما على أرضها، فكانت تتحرك بشكل فوضوي وبنعومة ملمس. وتطير كطيران الخفاش وكدوران الذبابة الفوضوي في أنحاء الغرفة. أما بالنسبة لي، كإنسان جالس يتأملها، فقد تراءت لي فجأة الإشارة والتخمين. ولم تكن لديها أي فكرة، بأن سبب دموعها، ونظام مشترياتها، أو طريقة قلي البطاطا عندها، هي الشعارات. وقد قصد موريللي شيئاً من هذا القبيل عندما كتب يقول: «مطالعة غيزنبرغ حتى الظهيرة، والخواطر المسجلة في الدفتر أوعلى البطاقات. وابن حارسة البوابة يجلب لي البريد، وأتناقش معه حول موديل الطائرة، الذي سيضعونه في مطبخهم. وكان هذا الصبي أثناء حديثه يقفز مرتين على رجله اليسرى وثلاث مرات على رجله اليمنى ثم مرتين على اليسرى. فسألته: لماذا تقفز على إحدى رجليك مرتين وعلى الأخرى ثلاث مرات، فلمَ لا تقفز على كل منهما مرتين أو ثلاثاً بالتساوي. فنظر إلي مندهشاً دون أن يفهمني. فلدي شعور وكأننا أنا وغيزنبرغ خارج أي أرض. في حين أن ذلك الصبي يقف على رجل واحدة على الأرض ودون أن يعي ذلك، أما رجله الأخرى فخارج هذه الأرض، ثم يقفز: إلى هناك، وسيفقد أي معاشرة. معاشرة مع من، ومن أجل ماذا؟ ماعلينا، فلنتابع القراءة، ربما غيزنبرغ...».

٣٨

١- هذه عبارة معدلة من قصيدة للشاعر الإسباني خواكين بارترينا (١٨٥٠-١٨٨٠).



قال إيتين: ليست هذه أول مرة يلمّح فيها إلى ضحالة اللغة. وكان بإمكاني أن أورد عدة أماكن، حيث يفقد الشخوص الأرض من تحت أقدامهم، شاعرين بأنفسهم وكأنهم قد رسموا بواسطة الحديث أو الفكرة، ويخشون أن يكون هذا الرسم مزيفاً. «الكرامة الإنسانية، واللغة المقدسة»...[1] ولكننا من الصعب أن نبلغ هذه المكانة.

فقال رونالد: إنها ليست صعبة لهذه الدرجة. وما يريده موريللي: هو أن تستعيد اللغة حقوقها. فهو يريد أن يطهرها، ويقومها، ويبدل «النزول» بـ «الانحدار» كوسيلة تنقيح. وفي جوهر الأمر، هو يعيد للفعل بريقه التام، لكي يمكن استخدامه كما أستخدم أنا أعواد الكبريت، وليس فقط كمادة للزينة، أو ذرة من ذرات الأماكن العامة التي لا يحصى عددها.

فقال أوليفيرا محطماً صمته الطويل:

أجل، وإن هذه المعركة تتصاعد بخطط متنوعة. فما قرأته لنا الآن، يعني: بأن موريللي يتهم اللغة بأنها عبارة عن منعكس بصري مشوه، وأداة لم تكتمل، وهي لا تكشف لنا الواقع الحقيقي، والبشرية، بل تحجبهما وراء قناع الكلمات وفي الحقيقة، إن اهتمام موريللي باللغة، يتركز في جماليتها. غير أن إشاراته إلى روح الشعب صحيحة كل الصحة. فموريللي يدرك أن الكتابة المنمقة هي في حد ذاتها غش وخداع، وأنها تولد القارىء ذا الشخصية الهامشية، الذي لا يتوق إلى المسائل الجدية، بل إلى الحلول

١- من قصيدة بول فاليري «بيفيا».



الجاهزة أو إلى المسائل البعيدة عنه شخصياً، لكي يمكنه أن يعيش المعاناة وهو مستلقٍ في كنبته دون أن يجهد نفسه بالمأساة التي ربما أصبحت مأساة تخصه. فلو سمح لي أعضاء النادي أن أذكر مثالاً على هذه الحالة، ففي الأرجنتين ظل هذا الخداع يحمي هدوءنا وطمأنينتنا على مدى قرن كامل.

وقرأ فونغ العبارة التالية:

«فما أسعد ذلك الكاتب الذي يجد لنفسه مثل هؤلاء القراء النشيطين»، هذا ما كتب هنا، على الصفحة الزرقاء من الملزمة رقم٢١. وعندما قرأت كتاب موريللي لأول مرة «وكان ذلك في «ميدون»[1]، حيث كنت مع أصدقائي الكوبيين نشاهد فيلماً سينمائياً ممنوعاً من العرض» تصورت كتابه هذا وكأنه سلحفاة ضخمة ملقاة على ظهرها. من الصعب فهم ذلك فإن موريللي فيلسوف يهز الأعماق، مع أنه فظ في بعض الأحيان.

فقال بيريكو: بعد أن نزل عن كرسيه وأبعد الجالسين، ليجلس بجانبهم إلى المائدة:

كيف تقول هذا. فهذه أفكاره الخيالية، تقويم اللغة، وهي من استحقاق الأكاديمي، لكي لا يقال للمعلم، هذا ما تنص عليه قواعد الكتابة. وما الفرق بين «النزول» و «الانحدار» فالمهم أن الإنسان قد نزل على الدرج، وهذا كل ما في الأمر.

قال إيتين: إن بيريكو يجنبنا التدقيقات المبالغة، وتراكم العبارات التجريدية، التي يعشقها موريللي أحياناً.

فقال بيريكو مهدداً: ولعلمك، إن هذه التعابير التجريدية لا أدري بماذا أشبهها...

١- ميدون: مدينة في الجنوب من باريس.



كان الكونياك قد لذع حنجرة أوليفيرا، فانخرط بكل أريحية في المناقشة، التي كان من الممكن أن يتلهى بها ولو قليلاً. فإن موريللي كان قد قدم في إحدى كتاباته مفتاحاً لأسلوب التأليف. وكانت أولى المسائل الملحة بالنسبة له، كمسألة حاسمة. حيث يواجه الكاتب- كما يواجه مالارميه- الرعب أمام الصفحة البيضاء. وهو بدلاً من ذلك، شعر بالضرورة الملحة للبدء بالكتابة مهما كلف الأمر. ولذلك كان من المحتم أن يكون جزء من نتاجه مكرساً للتفكير بمسألة طريقة الكتابة. وعلى هذا المنوال، أخذ يبتعد أكثر فأكثر عن الاستخدام المتخصص للأدب. وعن تلك الصيغ النثرية أو الشعرية، التي كان يعترف بها في بداية الأمر. ويقول موريللي في موضع آخر، بأنه أعاد قراءة نصوصه بكل حنين إلى الوطن وحتى باستغراب، تلك النصوص التي كان قد كتبها منذ سنوات عديدة. فكيف تولد هذا التلفيق الصريح، وكيف جرت هذه الازدواجية العجيبة، السهلة والتي تبسط كل شيء بين القاص وسرد قصته؟

وفي تلك الأحيان بدا له، كأن كل ما كتبه موجود أمام عينيه، وكانت الكتابة تعني له المرور على الآلة الكاتبة «ليترا - ٢٢» وتلمس الكلمات الخفية ولكنها موجودة، كما تمر إبرة الألماس على أخاديد الإسطوانة، أما الآن فقد صعبت عليه الكتابة، فكان يجب عليه أن يتلفت طوال الوقت، ليتأكد، هل هناك أي تناقض في كتابته، وهل يختفي وراء سطوره أي نفاق. «تأمل أوليفيرا وقال في سره: «ينبغي أن نعيد قراءة هذا المقطع المثير للانتباه، والذي أعجب إيتين كثيراً»» وكان يشك في أن أي فكرة واضحة هي عبارة عن خطيئة أو نصف الحقيقة، ولم يثق بالكلمات المتناغمة الرنانة، وكأنها خرخرة مريحة تنوم القارئ مغناطيسياً، بعد أن يصبح الكاتب نفسه هو ضحيتها الأولى. «وماذا عن الشعر»؟ ، وكيف ذلك

المقطع الذي يتحدث فيه عن موسيقى السوينغ بلهجة شديدة؟... وكان موريللي أحياناً يميل إلى الاستنساخ البسيط لدرجة مثيرة، حيث لم يعد لديه ما يقال، وبحكم المنعكسات المهنية التي ألفها، كان يخلط بين الضرورة وبين الرتابة المملة، وهذا هو الوضع النموذجي بالنسبة لكاتب بلغ الخمسين من عمره، وحصل على كومة من الجوائز الأدبية. وفي الوقت ذاته أدرك بأنه لم يتعرض قط لمثل هذه الرغبة الملحّة للكتابة. منعكس أم روتين- فما هو هذا الإلحاح المضني للصراع مع الذات، من سطر إلى سطر آخر؟ ولماذا في الحال- ضربة مضادة، ثم يغير الاتجاه، وتخنقه الشكوك، ويصبح كل شيء وكأنه قد جف دفعة واحدة، ولا يتطلب الأمر أكثر من ذلك؟.

فقال أوليفيرا: أين هو ذلك المقطع، فهناك كلمة أخرى لم تعجبك أيضاً؟.

فقال إيتين: إنني أحفظه عن ظهر قلب- فهناك كلمة «لو» ثم يأتي بعدها حاشية ولها حاشية معطوفة عليها أيضاً، وكنت قد قلت لبيريكو، بأن نظريات موريللي ليست مميزة كثيراً، بل إن قوته تتجلى في التطبيق العلمي، وفي أنه يحاول ألا يكتب بتعابيره الخاصة، لكي يكتسب الحق «لنفسه وللآخرين» بأن يدخل إلى الإنسان في بيته بطريقة جديدة تماماً. فأنا أستخدم عباراته أو ما يشابهها.

قال بيريكو: لديه كومة من الموضوعات من أجل السرياليين.

قال إيتين: إن الحديث لا يقتصر على التحرر بالكلمة فقط. فقد ظن السرياليون بأن اللغة الفعلية والواقع الحق، يتعرضان للرقابة والملاحقة من جانب البنية العقلانية والبورجوازية السائدة في الغرب. فهم كانوا محقين، كل شاعر يؤكد لك ذلك. لكن هذا ليس إلا نقطة واحدة من العملية المعقدة لتقشير الموز. ولذلك هناك الكثير ممن أكلوه بقشره. والسرياليون

قيدوا أنفسهم في الكلمات بدلاً من قذفها بجلافة، وكأن موريللي أراد ذلك منذ كلمته الأولى. إنهم متعصبون بشكل صريح، وعبثيون مجانين، وكانوا مستعدين لفعل أي شيء، بشرط ألا يبدو صحيحاً من حيث قواعده النحوية. وهم لم يسلموا بفكرة أن عملية الإبداع اللغوي تبرز البنية الإنسانية. ولا فرق عمن يدور الحديث، عن الصيني أو عن العرق الأصفر مع أنها في نهاية المطاف تعبر عن مضمونها الأصلي. فاللغة تعني التواجد في واقع معين، والتعايش مع هذا الواقع. ومع أنه من الصحيح أن اللغة التي نستخدمها تخوننا «وموريللي، ليس الوحيد الذي يصرخ بكل قواه معلناً عن ذلك» فمجرد أمنيتنا فقط، لا تكفي لتنقيتها من كل المحظورات. فينبغي أن نعيشها من جديد، ونبث فيها الروح.

قال بيريكو: إنه لشيء مؤلم علمياً.

فقال غريغوروفيوس بلهجة جافة، وهو ينظر إلى الحقيبة متكاسلاً، كما يتأمل عالم الحشرات مخلوقاته:

إنك لتقرأ في أي بحث فلسفي عادي ما مفاده: يستحيل أن تعيش اللغة من جديد، إلا إذا كنت ستفهم الأشياء بشكل مختلف تماماً، وتستطيع النفاذ بالحدس إلى كل ما يتكون منه واقعنا تقريباً. فننتقل من الوجود إلى الكلمة وليس من الكلمة إلى الوجود.

قال أوليفيرا: النفاذ بالحدس. هذه كلمة من بعض تلك الكلمات: إذا لم يكن استحمام فليكن تزلج. دعونا الآن من وصف مسائل موريللي، التي شغلت «ديلتي»[١] و «غوسيرل أوبيتغيشتين»[٢]. ويتضح من كل ما كتبه هذا

١ـ ويلهلم ديلتي: (١٨٣٣ـ١٩١١) فيلسوف الماني، وباحث في تاريخ الحضارة.

٢ـ ادموند غوسيرل: (١٨٥٩ـ١٩٣٨) فيلسوف الماني مؤسس علم الظاهر.

العجوز شيء واحد فقط: إذا كنا نستخدم اللغة كما كنا نستخدمها من قبل، بذات الأسلوب ولذات الأهداف، فسوف نموت، قبل أن نعرف ما هو هذا اليوم من أيام الأسبوع. ومن الحماقة أن نردد باستمرار بأن الحياة تباع لنا- حسب تعبير «مالكوم لاوري»[1]- على شكل قطع ولوحات جاهزة، ومن الحماقة بالنسبة لموريللي، أن يؤكد باستمرار هذه الفكرة أيضاً، غير أن إيتين كان قد التهم التفاحة. فإن هذا العجوز يدل نفسه من خلال تجربته، كما يدلنا نحن على المخرج، فما الفائدة من وجود الكاتب إن لم يقم بتقويض الأدب؟. وما الفائدة منا نحن- الذين لا نتمنى أن نكون من القراء ذوو الشخصيات الهامشية إن لم نساعد، حسب إمكاناتنا، على هذا التقويض؟.

فقالت بيبس:

وبعد، ماذا بعد ذلك؟.

فقال أوليفيرا: وأنا أيضاً أسأل ذات السؤال. فمنذ عشرين سنة مضت كان هناك جواب عظيم: الشعر، أفطس الأنف، الشعر. وكانوا قد سدّوا فمك على الفور بهذه الكلمة العظيمة. الرؤية الشاعرية للعالم، والسيطرة على الواقع الشاعري. ولكن بعد الحرب، تلك الحرب الأخيرة، صدقني، إنه أصبح من الواضح بأن هذا الأمر قد تبدل. فيزال الشعراء باقين، بدون أي جدال، ولكن لم يعد أحد ليقرأ أشعارهم.

قال بيريكو: لا تتفوه بمثل هذه الحماقات. فأنا شخصياً أقرأ أكواماً من الشعر.

وأنا أيضاً، ولكن الحديث هنا، لا يدور عن الشعر، بل يوضح ما يعلي من شأنه السرياليون وما يطمح إليه، ويبحث عنه كل شاعر من الشعراء،

١- مالكوم لاوري: (١٩٠٩-١٩٥٧) كاتب انكلور كندي.

إنه يدور حول الواقع الشاعري المزعوم. وصدقني، يا عزيزي، نحن نعيش منذ عام الخمسين واقعاً تكنوقراطياً، لو آمنا بالإحصاءات على أقل ما يمكن. هذا وضع سيىء، ومن الممكن تحمله، وممكن أن تمزق شعرك من الغضب. لكنه كذلك.

فقال بيريكو:

أما أنا فقد وددت أن أبصق على كل هؤلاء التقنيين المتسلطين «تكنوقراطيا».

أمثال «فراي لويس»[1]. الشاعر الإسباني المتصوف...

ونحن الآن على أبواب الخمسينيات من القرن العشرين.

يا للشيطان..! أنا أعلم ذلك.

لا يبدو أنك تعلم ذلك.

أنت تعتقد بأنني يجب أن أبشر بهذا المبدأ التاريخي الجاف؟

لا، ولكن كان يجب عليك أن تقرأ الصحف. فسلطة التقنيين هذه لا تروق لي أكثر مما تروق لك، فأنا أشعر ببساطة، بأن العالم قد تبدل خلال السنوات العشرين الأخيرة. وكل من تجاوز الأربعين ربيعاً يجب أن يدرك ذلك، ولهذا فإن مسألة بيبس تسند موريللي إلى الحائط وتسندنا نحن أيضاً معه. إنه شيء رائع، أن تشن الحرب على اللغة المتهنة بالدعارة، وضد ما يسمى بالأدب، باسم الواقع الذي تعده حقيقياً، والذي نفترضه سهل المنال، مؤمنين بأنه يكمن في جانب ما من جوانب الروح. وأرجو المعذرة لهذا التعبير. ولكن موريللي شخصياً يرى أيضاً الجانب السلبي فقط لهذه الحرب. فهو يشعر بأنه يجب أن يشنها كما تشنها أنت وكما نشنها نحن أيضاً.

١ـ لويس دي ليون فراي: (١٥٢٧ـ١٥٩١) شاعر إسباني.



ولكن ماذا بعد؟

فقال إيتين: لنتبع التسلسل، ولنؤجل الآن هذه «المـاذا بعد». فإن درس موريللي هو المرحلة الأولى وهذا يكفي.

لايجوز لك الحديث عن المراحل، ما دمت لا تستطيع تحديد الهدف الأساسي.

فلتسمِ هذا فرضية عمل أو ما يشبهها. وإن موريللي يقصد شيئاً واحداً: وهو تحطيم خبرات التفكير لدى القارىء. فكما ترى، إنها مهمة متواضعة، لا يمكن مقارنتها مع عبور هانيبال جبال الألب. وحتى الآن لم يكتشف موريللي الكثير ممّا وراء الطبيعة. وفي الحقيقة أنت، يا أوراسيو كأنك «غوراتسيي- كورياتسي»[1] بيننا قادر على كشف الماورائيات حتى في مرطبان البندورة المعلبة. وإن موريللي فنان له تصوره الخاص عن الفن، وهذا التصور يتجسد بشكل أساسي في أنه لا يدحض الصيغ المألوفة، وهذا ما يتميز به أي فنان حقيقي. فمثلاً هو يغتاظ من كل أعماقه من الرواية - الملف. ومن الكتاب الذي يقرأ بصمت من بدايته حتى النهاية. ومن الكتاب الهادىء كالطفل الرضيع. وربما لاحظت، أنه أقل ما يهتم بترابط السرد القصصي، وبأن الكلمة تفضي إلى كلمة أخرى مناسبة تتبعها... وأنا أتصور وكأنه يحاول التقليل ما أمكن من التأثير المتبادل بين العناصر التي يعتمد عليها في الرواية سواء كان هذا التأثير ميكانيكياً أم سببياً، وكل ما كتبه في أعماله المبكرة ليس له أي رابطة بما كتبه فيما بعد تقريباً، والأهم من ذلك أن هذا العجوز بعد أن يخط مئات الصفحات، لم يعد يتذكر الكثير مما كتبه.

١- غوراتيسي- كورياتسي: هنا تلاعب بأسماء أبطال الأساطير الرومانية.



فقال بيريكو: إذن، فإن القماءة المقتصرة على عشرين صفحة يمكن أن تطول حتى المترين وخمسة سنتيمترات. وهذ ما لاحظه أكثر من مرة. فقد وردت في كتاباته بعض المشاهد التي تبدأ من الساعة السادسة مساءً وتنتهي في الخامسة والنصف. وما أسوأ قراءتها.

فقال رونالد:

ألم يحدث معك شخصياً أن تظهر كذلك القميء وذلك العملاق وفقاً لمزاجك؟

فقال بيريكو: أنا أتكلم عن الجوهر.

قال أوليفيرا: هو يؤمن بالجوهر، بجوهر الزمن، هو يؤمن بالزمن، وفي ما قبل وما بعد. والمسكين لم يسبق له أن وجد عنده في الطاولة تلك الرسالة التي ظلت مهملة طوال عشرين سنة، ليقرأها ويفهم: بأن لا شيء يمكن أن يصمد، إذا لم تصنه مع الزمن ولو قليلاً، وأن الزمن وجد فقط لكي لا يفقد الإنسان عقله بشكل نهائي.

قال رونالد: إن كل هذا عبارة عن تفاصيل المهنة، وإليكم ما وراء ذلك كله...

قال أوليفيرا: إنك ببساطة شاعر، وحساس بشكل مخلص، وأصبح من الواجب الآن تسميتك الخلف «Behind» أو وراء أي شيء، الذي يتبع، يا عزيزي الأمريكي. أوهناك، وهذه أيضاً كلمة رائعة.

قال رونالد:

وليس لكل ما كتبه موريللي أي معنى، لولا أنه استعمل كلمتي «بعد» و «وراء» فإن أي كتاب رائع كانت كتابته أفضل مما كتبه موريللي، وإذا كنا نقرأ كتب موريللي، وإذا ما اجتمعنا في مساء هذا اليوم هنا، فذلك فقط لأن كتب موريللي تتضمن بعض الأفكار الواردة في كتابات



«بيرد»[1]، موسيقي الجاز الأمريكي، والأفكار الواردة عند كامينغس أو جيكسون بولاك. وأخيراً كفى أمثلة. فصرخ رونالد غاضباً:

ولكن، لماذا كفى أمثلة؟ أما بيبس فنظرت إليه بإعجاب، وارتوت من كل كلمة قالها. إنني سأذكر الأمثلة التي تروق لي. وقد اتضح للجميع أن موريللي يعقّد حياته بنفسه، ليس من أجل قناعته، وعدا ذلك، فإن كتابه عبارة عن استفزاز صريح ككل شيء في هذا العالم، له قيمة بمقدار معين. ففي عالم الأسياد التقنيين الذي تتحدث عنه. يسعى موريللي لإنقاذ ما يحتضر، ولكن من أجل تحقيق هذا الإنقاذ كان يجب عليه أن يقتل أولاً، أو على الأقل، أن يقوم بإراقة الدماء، كحالة انبعاث. وتابع رونالد حديثه الذي أعجبت به بيبس: إن خطيئة الشعراء المستقبليين تكمن في أنهم أرادوا تفسير السلوك الآلي، وآمنوا بأنهم بهذه الطريقة يمكن أن يتخلصوا من فقر الدم. ولكن من خلال الاستعانة بالأحاديث الأدبية حول أحداث رأس كانافيرال لن يتحسن فهمنا للواقع الحقيقي، هكذا أفترض.

فقال أوليفيرا: إن افتراضك صحيح. وهكذا نتابع البحث من هناك. وسوف نكتشف ركاماً من هذه الـ «هناك»، الواحد تلو الآخر. ويمكنني القول كبداية، إنها الحقيقة التكنوقراطية، التي يقرها اليوم رجال العلم وقراء «فرانس سوار»، وإن عالم المخدر هذا، وعالم أشعة غاما واستخلاص البلتيوم، ليس له سوى علاقة عامة ضعيفة بهذا الواقع الحقيقي، وكذلك «رواية عن الوردة»[2] أيضاً. أما بيريكو فقد قيدته لكي يفهم: أن منطلقاته الجمالية، ومدرسة قيمه قد اضمحلت من الوجود، فالإنسان الذي لم ينتظر

١- بيرد: وصية شارلز باركر (١٩٢٠-١٩٥٥) عازف الجاز الأمريكي وقد كتب كورتاسار قصة بعنوان «الباحث» حول حياة ونتاج باركر.

٢- قصيدة فرنسية رمزية من أشعار القرن الثامن عشر.



أبداً كل شيء من العقل أو النفس، ها هو الآن يشعر بنفسه مخذولاً ويدرك بشكل غامض أن سلاحه قد توجه ضده شخصياً، وبأن الحضارة قد قادته إلى الهاوية وأن ضراوة العلم البربرية ليست سوى منعكس وردّة فعل، واضحة تماماً. أرجو المعذرة عن استخدام هذه المفردات.

فقاطعه غريغوروفيوس قائلاً: هذا ما كان قد قاله «كلاغيس»[1]

فقال أوليفيرا: أنا لا أدعي الأسبقية. فالمقصد يتجسد في أن الحقيقة هي الحقيقة دائماً المشروطة، والناقصة، والمجتزأة وهل تعترف أنت بحقيقة المذبح المقدس، وبحقيقة «ريني شار»[2] أو «أوبينفيمير»[3]، وإن الإعجاب الذي يبديه البعض بالمنظار الإلكتروني هو بنظري، ليس أثمن من إعجاب حارسة البوابة «بالعجائب اللوردية»[4]. فهل نؤمن بما يسمى مادة، أوبما يسمى الروح، أنعيش كما عاش عمانويل أو حسب تعاليم بوذية - زن، وهل ننظر إلى حياة البشرية وكأنها مسألة اقتصادية أو كأنها عبث محض.

إن هذه الفرضيات يمكن أن تستمر إلى ما لانهاية، وهناك العديد من إمكانات الخيار. ولكن هذه الحقيقة ذاتها التي تفيد بأن هناك إمكان للخيار وبأن سلسلة الفرضيات ليس لها نهاية تبرهن على أننا الآن نعيش في مرحلة ما قبل التاريخ وما قبل المجتمعات البشرية. وأنا لست متفائلاً، وأشك لدرجة كبيرة في أننا سنصل يوماً ما إلى التاريخ الحقيقي وإلى ذلك لأنه لن

١- لودفيغ كلاغيس: (١٨٧٠-١٩٥٦) عالم نفس الماني وفيلسوف ممثل «فلسفة الحياة».

٢- رينيه شار: (١٩٠٧-١٩٨٨) شاعر فرنسي سريالي.

٣- روبيرت اوبينفيمير: (١٩٠٤-١٩٦٧) عالم فيزيائي امريكي، تزعم اختراع القنبلة النووية.

٤- لورد، هي مدينة في جنوب غربي فرنسا، وهي مكان للحج يرتبط مع تقديس ماريا العذراء.



ينكر أحد بأن النظر في قضية الواقع يجب أن ينطلق من مواقف جماعية. وليس بالإمكان الحديث عن خلاص شخصيات منفردة. فالأشخاص الواقعيون- هم أولئك الذين أتيح لهم تجاوز الزمن والانخراط بالمجتمع، لنقل هكذا... أجل. فأنا أفترض بأن مثل هؤلاء الأشخاص كانوا موجودين يزالون، ولكن هذا لا يكفي، فأنا أشعر بأن خلاصي، فيما إذا تحقق، يجب أن يتضمن خلاصاً لكل البشر، حتى آخر فرد منهم، هكذا أيها العجوز... فنحن لسنا في أملاك فرانسيسكو أسيزك، ولا يمكننا انتظار ما يقدمه القديس من أمثلة. آه من هؤلاء القديسين! وبأنه بفضل الحورية سيطال الخلاص كل التلاميذ.

ونصحه إيتين قائلاً: دع بيناريس وعد إلينا. فحسب رأيي أننا تحدثنا عن موريللي. وبالمناسبة، هذا ما تحدثت أنت عنه، فأنا أرى أن هذا الـ «هناك» المزعوم لا يمكن تصوره كنوع من المستقبل في الزمان والمكان. وقد أراد موريللي أن يقول، لو بقينا متمسكين بمنطلقات كانط، فلن نخرج أبداً من هذا المستنقع. وإن ما نسميه بالحقيقة، الحقيقة الواقعة، والتي نسميها أيضاً هناك «من المفيد تقديم تسميات كثيرة للظواهر غير المحددة، فهي على كل حال، لا تتحصر بمفهوم واحد ولا تتجمد» وأكرر القول، إنها حقيقة واقعة، وليست أي شيء قادم، وهي هدف ما، ومرحلة أخيرة، ونهاية التدرج. لا، بل إنها قد أصبحت هنا بين ظهرانينا. وهي أصبحت ملموسة، ويكفي أن نستجمع رجولتنا ونمد يدنا في العتمة. فأنا ألامسها عندما أرسمها.

فقال أوليفيرا: ربما كان هذا الشيطان، وربما مجرد حماس جمالي مفرط. وربما، هي بالفعل. نعم كل شيء جائز.

فقالت بيبس وهي تلمس جبينها: هذه هي. فأنا ألمسها عندما أكون نشوانة بعض الشيء أو عندما...



ثم انفجرت ضاحكة وغطت وجهها براحتيها. وراح رونالد يدفعها بلطف عنه.

فقال فونغ: أنا لا أشعر بهذا ، آه، هذه هي. ثم قال أوليفيرا: لو سرنا على هذه الطريق لن نبتعد كثيراً. فما الذي يمنحنا إياه الشعر عدا هذا الحدس؟

فأنت وأنا وبيبس نشكل مملكة إنسان، كانت قد ولدت ليس بفضل الاسترشاد بخيارات منفردة، فإن كل العالم كان مشحوناً بهذا الحدس، ولكن السيىء في الأمر أننا قد سقطنا فيما بعد في، الـ «هنا»، والآن « Hinc And Nunc» باللاتينية.

فقال إيتين: تمهل، فعلى ما يبدو، أنك غير قادر على الفهم، لو شرح لك الأمر في مصطلحات مغايرة لمصطلحات المطلق. ودعني أكمل ما أردت قوله. فإن موريللي يعتقد التالي: لقد قال بيريكو: لو استطاع شعراء القصائد الغنائية تجاوز الصيغ الجامدة والانحطاطية، معتبرين أن ظروف المكان وصيغ زمن الفعل، وغير ذلك مما يخطر على البال، قد جلبت المنفعة لأول مرة في الحياة، لو قضت على القارىء ذي الشخصية الهامشية، أوحرمته من حقوقه على أقل تقدير، لاستطاع هؤلاء الشعراء عندئذ أن يساعدوا من يعمل بشكل أو بآخر من أجل حلول الـ «هناك» Yonder، وإن فن السرد القصصي عند أمثال هذا الكاتب، ليس سوى محاولة تحييد كل شيء عن سكّته.

فقال بيريكو: نعم، ولكي يطمس فيما بعد في الوحل حتى شوشته.

وقال غريغوروفيوس: كان هيراقليط قد غرق في الزبل حتى شوشته وشفي من مرض الاستسقاء.

فقال إيتين: دع هيراقليط بحاله، فأنا في الحلم أبتعد عن كل هذه الترهات، ومع كل ذلك، أريد أن أقول ما يلي: إنني مقتنع بأنه إذا كان



الكاتب سيبقى أسيراً للغة، التي باعوها له مع ثيابه الداخلية، والتي علموها له كما أطلقوا عليه اسمه وتلقاها مع الوعظ الديني ومع انتمائه القومي، فلن تحمل مؤلفاته سوى القيمة الجمالية. التي تتدنى منزلتها بنظر هذا العجوز شيئاً فشيئاً. فقد جاء المعنى في أحد عباراته واضحاً تمام الوضوح: حسب رأيه لا يمكن أن تتحقق الفضيحة من داخل النظام الذي تدخل إليه هذه الفضيحة. وإن عملية فضح الرأسمالية باستخدام حمولة من الأفكار وقاموس من الكلمات، قد تراكمت على أرضية هذه الرأسمالية ذاتها: يعني ضياع الزمن بالفراغ. وإن النتائج التاريخية، أمثال الماركسية، يمكن أن تتحقق: ولكن Under الـ «هناك» عبارة عن أحداث ملموسة، الـ «هناك» هي كنهايات الأصابع التي تظهر من تحت مياه التاريخ، باحثة عما تتمسك به.

فقال بيريكو: يا لها من أفكار شاعرية..!

لهذا ينبغي على الكاتب أن يلهب حماس اللغة، ويتخلص من العبارات الجامدة ويسير قدماً، ويعرض قدرة هذه اللغة للاختبار، ويحافظ على صلته مع ما ينوي التعبير عنه. فالكلمات بحد ذاتها ليست هي الأهم، بل الأهم هو البنية العامة للغة، والجانب الاستطرادي منها.

فقال بيريكو: هذا ما يبرر استخدام اللغة اليسيرة بتركيبها العام.

أجل، هذا هو المقصود، فإن موريللي لا يؤمن بالأنوماتونيا «استعمال الكلمات التي يوحي لفظها بمعناها» كما أنه لا يؤمن بالليترزم «الحرفية». والحديث هنا، لا يدور حول تبديل تركيبة البنية الآلية أي تلاعب بالألفاظ مثير للمفارقة، فهو أي موريللي، يريد تحطيم صنعة الأدب بحد ذاتها، وأن يحطم الكتاب لو صح التعبير.

إنه نوع من الفوضى: فهو ينسف كل ما يستطيع، أما ما يتبقى فليتبع طريقه الخاص، ولا يمكنك القول بأنه ليس أدبياً.

قالت بيبس حيث راودها النعاس: حان الوقت ليذهب كل منا إلى بيته.

فانتصب بيريكو قائلاً: يمكنك قول ما تشاء، ولكل لا يمكن لأي ثورة حقيقية أن تتشب من أجل الإطاحة بالصيغ الشكلية فقط. والمقصود دائماً هو المبادئ يا عزيزي والمضمون.

قال أوليفيرا: لقد تراكم أدبنا الغني على مدى عشرات القرون. ونتائجه جلية الوضوح.

وأنا أوسع مداركي من خلال الاطلاع على الأدب. فالأمر يستدعي إمعان التفكير! بكل ما تتضمنه الكلمة وما تتضمنه الفكرة.

فقال إيتين: يجب ألا يفوتنا القول بأن الفوارق بين المضمون والشكل هي فوارق مختلفة ومزيفة، وهذا ما يعرفه كل منا ومنذ زمن بعيد. والأصح أن نقول بأننا نفرق بين عنصر التعبير، أي اللغة في حد ذاتها، وما يعبر عنه، أو الحقيقة التي تستدعي إدراكنا.

فقال بيريكو: ربما، ولكنني أود معرفة شيء واحد فقط. هل هذا الانقطاع، الذي يبحث عنه موريللي مهم بالفعل؟ وبعبارة أخرى، هل من الضروري تحطيم ما تسميه عنصراً تعبيرياً، لكي تعبر عما تقصده بأجود الصيغ؟

فقال أوليفيرا: الأرجح أن هذا لن يفيدنا بأي شيء. ولكننا ببساطة، نشعر بأنفسنا وحيدين لدرجة ضئيلة نوعاً ما، في هذا المأزق. وتحت سلطة الغرور العظيم الممزوج بالمثالية والواقعية- الروحية والمادية، السائد في العالم.

فسأله رونالد: وهل تظن أن أحداً غيره كان من الممكن أن يتخطى اللغة ويلامس الجذور؟

كل شيء جائز، فموريللي تنقصه الموهبة الضرورية أو طاقة الاحتمال. إنه يدل على الطريق ويلمح بعض التلميحات... لكنه تخلى عن الكتاب. وليس لمدة طويلة.



فقالت بيبس: لنذهب، فقد تأخر بنا الوقت، وحتى الكونياك قد نفد.

فقال أوليفيرا: وهناك شيء آخر أيضاً. ألا وهو الهدف، الذي يصبو إليه.

العبث، ذلك لأنه لا أحد يعرف أكثر مما يعرفه، وبعبارة أخرى هناك حواجز أنتروبولوجية. وحسب رأي فيتغنشتين، إن قضايا السلسلة تتراجع إلى الوراء، أي إن ما يعرفه شخص واحد هو عبارة عن معرفة شخص آخر.

ولكن ليس كل ما يجب أن نعرفه عن الإنسان بالذات واضحاً، لكي تصبح معرفته للواقع الفعلي مسلماً بها. وكان العرفانيون قد طرحوا هذه المسألة، وحتى أنهم وجدوا الأرضية الصلبة- حسب ظنهم- التي ينطلقون منها ثانية إلى الأمام، باتجاه الغيبيات. ولكن التراجع الوراثي لدى ديكارت يبدو لنا اليوم جزئياً وحتى غير موجود. حيث إنه في هذه اللحظة بالذات يبرهن السنيور ويلكونس من كليف لاند، وبواسطة العناصر الكهربائية والطرق المألوفة الأخرى. على معادلة عملية التفكير، مع العملية التي تجري ضمن السلسلة الكهربائية المغناطيسية. «وهو يعرف الظواهر التي تتوافق مع رأيه حق المعرفة، لأنه يتقن اللغة، التي تعرف بهذه الظواهر إتقاناً رائعاً» وما شابه ذلك و... إلخ.

وبالإضافة إلى ذلك طرح أحد العلماء السويديين منذ وقت قريب نظرية في غاية الوضوح حول التبدلات الكيميائية التي تطرأ في الدماغ. لترى ماذا سيحدث: فإن أوبينغيمير أو الدكتور بينو هو قاتل مشهور. هل ترى، كيف أن هذا التأمل «Cogito»، العملية التي يتصف بها الإنسان بشكل أساسي، ينسبونها اليوم إلى المجال المبهم بما فيه الكفاية ويضعونها في مكان ما على الحدود الفاصلة بين الفيزياء الكهرومغناطيسية وبين الكيمياء. وهناك احتمال كبير، أنها لا تتميز عن الأشياء الأخرى كالشفق القطبي أو التصوير بالأشعة تحت الحمراء. هذا هو التأمل الذي تتبناه أنت، وحلقة التيار المدوّخ

للقوى، التي يطلق على درجتها التي وصلت إليها عام ١٩٥٠، عرضياً تسمية نبضات كهربائية، وجزيئآت، وذرات، نيترونات، بروتونات، بوزيترونات، ونظائر مشعة، وأشعة كونية، كلمات، كلمات، وكلمات «هاملت» في المشهد الثاني على ما أظن. وأضاف أوليفيرا قائلاً: هذا بالإضافة إلى ما سيحدث، فكل شيء سيكون على العكس، وسيتضح بأن الشفق القطبي عبارة عن ظاهرة تلازم الروح، وهذا يعني أننا بالفعل كما نريد أن نكون...

فقال إيتين: في حال مثل هذه العدمية، هناك طريق واحد فقط وهو الطباع.

فقال أوليفيرا: بالطبع، ولكن لنعد بحديثنا إلى ذلك العجوز. إذا كان ما يبحث عنه هو العبث، لأن ذلك شبيه بضرب «شوغار ريا روبنسون»[1] بالموز، أو بعبارة أخرى، هذا هجوم سخيف تماماً في غمار أزمة وسقوط الأفكار التقليدية سقوطاً نهائياً Homeo Sapiens، ويجب أن نتذكر مع كل ذلك، أن أنت هو أنت، أما أنا فهو أنا، أو على الأقل هكذا يبدو لنا، ومع أنه ليس لدينا أقل مقدار من الثقة، بكل ما اعترف به أجدادنا العمالقة على أنه دافع لا يمكن دحضه.

مع كل ذلك سيبقى أمامنا قدرة لطيفة للعبث، والتصرف بشكل مستقل، وأن نختار بأنفسنا الفرضية العملية، ونعلق الهجوم بأنفسنا، كما يهاجم موريللي، على كل ما نراه مزيفاً، حتى لو كان الهجوم بدافع من إحساسنا المبهم، الذي ربما يبدو مخيباً لكل الأحاسيس الأخرى، ولكنه يجبرنا على رفع رأسنا إلى الأعلى، وعد بنات نعش، أو نبحث مرة ثانية عن الثريا، وعن وحوش طفولتنا، وعن اليرقات التي لا يمكن التوصل إليها. وعن الكونياك!

١- ري شوغار ريا روبنسون: (١٩٢٠-١٩٨٩) لاعب بوكس امريكي.

فقالت بيبس: انتهى الأمر لنذهب، فقد غلبني النعاس.

فقال إيتين ساخراً: وفي النهاية، كالمعتاد، لا يبقى سوى فعل الإيمان «Auto Dafe» الاحتفال الذي يرافق إصدار الحكم بالموت على المتهم بالهرطقة، وهذا خير تعريف للإنسان أو الآن فلنعد إلى قضية البيض المقلي...

٣٥



ألقى الفيشة في الشق المخصص لها، وأخذ يطلب الرقم ببطء. وفي هذا الوقت بالذات كان إيتين يكتب على ما يبدو، فهو لا يطيق أن يقطع عليه الهاتف عمله، ولكن الاتصال بالهاتف لا بد منه في كل الأحوال. رن جرس الهاتف في الجهة الأخرى للخط، في الورشة، القريبة من ساحات إيطالية، وعلى بعد أربعة كيلومترات من مقسم البريد على شارع دانتون. عندئذ وقفت العجوز المتمددة على الديوانية مذعورة أمام الكولبة الزجاجية وراحت تسترق النظر خلسة إلى أوليفيرا، الذي كان جالساً على المقعد، مقرباً وجهه من جهاز الهاتف. فشعر أوليفيرا بأن العجوز تنظر إليه، وبدأت تحصي له الدقائق، وكان زجاج كولبة الهاتف نظيفاً، وهذا نادراً ما كان يحدث، وكان بعضهم يخرج من قسم البريد ليدخل آخرون، وفي كل الأوقات كان يسمع صوت الأختام على الطوابع. رد إيتين على الهاتف في الجهة الأخرى، فكبس أوليفيرا على زر الاتصال ليفتح الخط، فابتلع الجهاز الفيشة بقيمة عشرين فرنكاً مرة واحدة.

قال إيتين بتذمر وكأنه عرفه على الفور: إنك مزعج دائماً. فأنت تعلم أنني في هذا الوقت منهمك بالعمل لدرجة الحماقة.

قال أوليفيرا: وأنا أيضاً، فأنا أتصل بك لأني كنت أعمل ورأيت حلماً.

في وقت العمل؟

أجل، في الساعة الثالثة صباحاً. فقد حلمت بأنني ذاهب إلى المطبخ لأتناول الخبز وأقطعه بالسكين. ولكن الخبز ليس محلياً، بل هو رغيف فرنسي، كالذي يباع في بوينس آيريس، تعرفه، فهو لا يشبه الخبز الفرنسي إطلاقاً، ولكنه يسمى خبزاً فرنسياً. فتصوره، خبز سمين، أبيض يتفتت، وعادة، يأكلونه مع الزبدة والمربى أظن أنك تفهمني.

فقال إيتين: أعرفه، فقد أكلت مثله في إيطاليا.

ماذا تقول، هل جننت؟ إنه بعيد الشبه، فسأرسمه لك، كيفما اتفق لكي تتصوره. إنه الخبز الفرنسي المصنوع في بوينس آيريس.

فردد إيتين قائلاً: خبز فرنسي مصنوع في بوينس آيريس.

أجل، ولكن في الحلم وكل ذلك جرى في المطبخ على شارع تومبس- إيسوار، حيث كنت أسكن، قبل أن أنتقل إلى عند ماغا.

وقد اشتهيت الأكل، وتناولت رغيف الخبز لأقطع قطعة منه. وعندئذ سمعت الخبز وكأنه يبكي. بالطبع كان ذلك في الحلم، ولكن الخبز بكى عندما غرزت به السكين، يا له من رغيف فرنسي..! لكنه بكى. ثم استيقظت دون أن أعرف ما الذي سيحدث أما السكين فلا زال على ما يبدو مغروزاً في الرغيف.

فقال إيتين: عجيب!

والآن تفهمني: بعد مثل هذا الحلم، تستفيق، وتتمشى في الممر، وتضع رأسك تحت صنبور الماء، ثم تستلقي ثانية وتدخن طوال الليل كله... فقد قررت أنه من الأفضل أن أتصل بك، ربما نذهب سوية لزيارة ذلك العجوز الذي صدمته السيارة، فهل تذكر، وقد حكيت لك قصته.

قال إيتين: خير ما فعلت، أنك اتصلت بي، وحلمك هذا، كأحلام الطفولة، فالأطفال وحدهم يمكن أن تتراءى لهم مثل هذه الأحلام أو

ينسجونها من خيالهم. فقد حكى لي ابن أختي ذات مرة، أنه كان على سطح القمر، فسألته عما رأى هناك، أجابني قائلا: «رأيت هناك خبزاً وقلباً». وحتى الخبازة رآها في منامه. فبعد هذا الحديث لم أستطع أن أتخلص من الفزع عند النظر إلى هذا الصبي.

فردد أوليفيرا قائلاً: الخبز والقلب. أجل، ولكنني أنا لم أر سوى الخبز فقط. هذا ما جرى.

وهنا كانت العجوز تنتظرني وتتأملني بنظرة حانقة. فكم دقيقة يمكن أن يطول الحديث على الهاتف الآلي؟

ست دقائق فقط، ثم سيبدؤون بالنقر على زجاج الكولبة. وهل هناك من ينتظر سوى العجوز وحدها؟.

عجوز، حولاء، معها صبي وعميل تجاري على ما يبدو، لأنه يحمل بيده دفتراً يتصفحه كالمسعور، ويحمل في جيبه العليا أقلاماً ثلاثة واضحة للعيان.

وربما يكون جابي ضرائب.

ثم اقترب شابان اثنان بعمر الرابعة عشرة ووقفا ينكشان بمنخريهما، أما العجوز فكانت تعتمر قبعة غريبة كقبعات السيدات اللواتي رسمهن كراناخ في لوحاته.

فقال إيتين: لكن حالك قد تحسنت.

أجل، فهذه الكولبة ليست سيئة، لكنني آسف في الحقيقة، لأن هناك أشخاصاً كثيرين بالإنتظار. فهل ترى أن مكالمتنا الهاتفية قد استهلكت ست دقائق؟

قال إيتين: ليس من المعقول إطلاقاً. فهي لا تتجاوز الثلاث دقائق فقط.

إذن، فالعجوز غير محقة في أن تنقر على الزجاج؟.

بالطبع، ليس لها الحق، فلتذهب إلى الشيطان. فأنت لك الحق القانوني بست دقائق، ويمكنك خلالها أن تحكي لي كل أحلامك.

فقال أوليفيرا: لم أحلم إلا بهذا الحلم فقط. ولكنه حلم، ليس الأبشع من نوعه. فإن أبشع الأحلام، هي التي تسمى بأحلام اليقظة... ألا يبدو لك، بأنني الآن مازلت نائماً وأحلم؟

من يدري. هذا موضوع مبتذل، ألا تذكر، قصة «الفيلسوف والفراشة»[1]، فالكل يعرفها.

اعذرني، ولكنني أقصد موضوعاً آخر. وأود لو تتخيل عالماً يقطعون فيه الخبز، دون أن يطلق الأنين.

فقال إيتين: بالفعل، يصعب تخيل هذا الموقف.

لا، فأنا جاد في كلامي، ألم يحدث لك، أن استيقظت على شعور ملموس أنه في هذه اللحظة بالذات ستبدأ المتاهة المستحيلة؟

فقال إيتين: في مثل هذه المتاهة بالذات، أسجل صوراً رائعة وسيان عندي من أنا، فراشة أم «فو- مانشو»[2].

لا فرق بين الخطيئة والمتاهة، وعلى ما يبدو أن كولومبوس استطاع بفضل التوهان، الوصول إلى جزيرة «غوان آنا»[3]. وهل هذا المقياس اليوناني للحقيقة والمتاهة حتميان؟

١- المقصود هنا ماورد في بحث «جوان تسي» حيث يدور الحديث عن حلم الفيلسوف الذي راى نفسه فيه فراشة، وهي رات في حلمها انها فيلسوف.

٢- فو مانشو: الدكتور المنتقم من روايات الكاتب الإنكليزي سيكس رومر (١٨٨٣-١٩٥٩).

٣- غوان آنا: (هذا الاسم الآن اصبح سان سيلفادور) وهي جزيرة في غرب الهند. وهي أول أرض في العالم الجديد الذي إكتشفه كولومبوس في ١٢ كانون أول عام ١٤٩٢.

قال إيتين بتأفف: أنا لم أقل ذلك. أنت الذي تكلمت عن المتاهات والأخطاء.

فقال أوليفيرا: كان ذلك مجرد صورة فقط، ويمكن تسميتها بالحلم أيضاً. ومن الصعب أن نميز بين المفهومين، فالمتاهة هي ما لا يجوز حتى الحديث عنها أنها متاهة.

فقال إيتين: إن العجوز ستكسر لك الزجاج، فأنا أسمع نقرها إلى هنا.

قال أوليفيرا: لتذهب إلى الجحيم، ويستحيل أن يكون قد مضى من الوقت ست دقائق.

بشكل تقريبي. وعدا ذلك، يجب أن تتذكر دائماً، لطف الأمريكان اللاتينيين، الذي يعترف به الجميع.

لا، لم تمض ست دقائق بعد، وأنا مسرور، لأنني حكيت لك الحلم، وعندما نلتقي...

قال إيتين: تعال إلي متى شئت. فاليوم لن أكتب لك بعد ذلك، لأنك قطعت سلسلة أفكاري.

قال أوليفيرا: ألا تسمع كيف ينقرون؟ وليست العجوز ذات الوجه المكرنش وحدها، بل هناك شاب آخر ينقر أيضاً، وسوف يأتي عمال آخرون.

أشعر بأن عليك أن تصد الهجوم.

لا، لا داعي لذلك. فأنا أعرف طريقة ناجعة. وهي أن تتظاهر بأنك لا تفقه أي كلمة بالفرنسية.

فقال إيتين: وأنت بالفعل، لا تفهم بالفرنسية إلا القليل.

أجل، ولكن هذه الحركات مملة بالنسبة لك، في حين أنه ليس هناك ما يثير السخرية، فأنا ببساطة، لا أريد أن أفهم. فما دمت تفهم، إذن يجب



عليك أن تتقبل مانسميه متاهة. ثم فتح الباب وهناك شخص ينقر على كتفي. وشكراً له لأنه انتظرني لأكمل حديثي. وداعاً.

فقال إيتين: وداعاً.

ثم خرج أوليفيرا من الكولبة بعد أن أصلح جاكيته. فصاح به عامل الهاتف ليذكره بقواعد استعمال الهاتف الآلي. وفكر أوليفيرا قائلاً في سره: «لو كان في يدي سكين لقطعت هذا الغبي أو حولته إلى باقة من الورود»، ولكن الأشياء اكتسبت ميزة التجمد، وأصبح من المخيف البقاء طويلاً على هذا المنوال، وألحت عليه رغبة بتدخين سيجارة. دون أن يلذع يده بالنار لأنها كانت ترتجف بشكل واضح، وراح يصغي ويصغي إلى هذيان عامل الهاتف الذي ذهب وهو ما زال يلتفت بعد كل ثلاث خطوات ليلقي نظرة إلى أوليفيرا، ويؤكد اشمئزازه منه بحركة من يده، كما أن العجوز الحولاء والعميل التجاري قد نظرا إليه بعين واحدة، أما العين الأخرى فقد صوباها باتجاه العجوز، علها لا تتجاوز في حديثها على الهاتف الدقائق الست.

أما العجوز فكانت متسمرة في الكولبة وكأنها مومياء «كيتشوا»[1] من متحف تطور الإنسان، تستطيع أن تسلط عليها الأنوار لمجرد أن تكبس على الزر الذي بجانبها. ولكن الأمور كانت على العكس من ذلك. وكما حدث لأكثر من مرة في الحلم: حيث كبست العجوز على الزر وأنشأت حديثاً مطولاً مع عجوز أخرى، قابعة في علّية من علالي هذا الحلم الفسيح المترامي.

٧٦

١- كيتشوا: قبيلة من الهنود الحمر الذين سكنوا في مناطق البيرو وبوليفيا والإكوادور وتشيلي والأرجنتين.

١٠١

عندما رفعت بولا رأسها رأت التقويم على الفور: بقرة وردية تسرح في حقل أخضر وعلى المدى، جبال بنفسجية تحت سماء زرقاء. وكان يوم الخميس- ١، الجمعة - ٢، السبت - ٣، الأحد- ٤، الإثنين- ٥، الثلاثاء - ٦، سانت ماميرت، سانتا سولانج، سانت أشيللي، سانت سيرفيس، سانت بونيفيس، شروق٤.١٢، غروب١٩، ٢٣، شروق٤، ١٠، غروب١٩، ٢٤، شروق- غروب، شروق- غروب، شروق غروب، غروب، غروب، غروب.

اقتربت بولا برأسها من كتف أوليفيرا، وراحت تقبل بشرته، التي تفوح برائحة العرق والتنباك والنوم. وأخذت تمسد براحتها على بطنه وكأنها تمدها من عالم بعيد متحرر، ثم تمررها على ساقيه وتداعب شعره الكثيف، وتعبث به بأصابعها ثم تنتف بعض خصل منه بكل هدوء، فاغتاظ منها أوراسيو وعضها مازحاً، وكان أحدهم يجرجر شحاطته على الدرج، سانت فرديناند، سانتا بيترونيلا، سانت فوريتوني، سانتا بلاندينا، يمين، شمال، شمال، يمين، شمال، أحسنت، خطأ، أحسنت، خطأ، إلى الأمام، إلى الوراء، إلى الأمام، إلى الوراء. وكانت يده تتسلل على ظهرها ثم انسلت ببطء إلى الأسفل كما ينقل العنكبوت قوادمه، إصبعاً، ثم إصبعاً آخر، ثم إصبعاً ثالثاً. سانت فويتون، سانت بلاندين. إصبع إلى هنا، هذا- إلى هنا، هذا من فوق، وهذا من تحت، فاقتحمها بمداعبته بهدوء وكأنه من مقياس آخر. فكان ذلك نعيماً باذخاً، ثم عضها عضة ناعمة، وتجاوز بكل ليونة رعشاتها المصطنعة، وراح يلمس بشرتها بطرف لسانه، ويغرز أظافره بلطف بجلدها ثم يهمس: غروب١٩،

٢٤ ، سانت فرديناند. ثم رفعت بولا رأسها ونظرت إلى أوراسيو ، فكانت عيناه مغمضتين. وهنا فكرت ، هل يكون هكذا مع صديقته ، أم الصبي. فهو لم يكن يرغب بالحديث عن تلك الأخرى ، وكأنه يحافظ على احترامها ، ولا يذكر اسمها إلا في الضرورة القصوى. وعندما سألته وفتحت عينيه بأصابعها الاثنين وطبعت قبلة على شفاهه التي أبت أن تفتر عن بعضها لتجيبها عن سؤالها ، كان الصمت هو الملاذ الوحيد له. وها هما مستلقيان كلاهما قبالة الآخر يسمع أنفاسه ، وكان كلاهما من وقت لآخر ، يمرر يده أو رجله على جسد الآخر الذي يتنفس بجانبه تمريرات متهادية ، وبلطف ، ودون أن يترك أي أثر على جسده من خلال المداعبات الشهية في السرير ، وفي الهواء الطلق ، وأطياف القبل ، الموشاة بعبق العطور المألوف.

لا ، لم يفعل ذلك مع صديقته ، وهذا ما لم يستطع فهمه سوى بولا ، فهي وحدها التي أتقنت الرضوخ لنزواته هكذا. ومن المذهل ، كيف كان الانسجام يبلغ حده بينهما.

وحتى عندما اشتكت ، لأنها ذات مرة أخذت تشكو منه ، قرر التخلي عنها ، لكنها احتملت وماطلت طويلاً ، وأصبح تمرده مصدراً لتعمق وثاقبية اللذة والألم لديها ، هذين الشعورين المبهمين اللذين كان يجب أن تتخطاهما ، لأنها كانت مخدوعة ، ولا يصح ، في نهاية المطاف ، أن ذات الأيادي هي التي تحتضن ، وبالطبع ، ربما على العكس تماماً ، فيما إذا كان على العكس تماماً فقط.

١٤٤



كان فونغ كالنملة في طبعه، فقد أخذ بكل إصرار يبحث في مكتبة موريللي عن نسخة من كتاب «الإرباك النفسي للمربي تيرليس» حتى وجدها، وهي تحمل توقيع الإهداء، الذي كان أحد خطوطه ثخيناً جداً.

ما هذه الأشياء التي تبدو لي غريبة؟ إنها أشياء مألوفة. وقبل كل شيء، المواد الجامدة. فما الذي يبدو لي غريباً فيها؟ هناك شيء ما لكنني لم أعرفه. هذا هو بالذات!

من أين، يا للشيطان، لي أن أفند معرفة هذا «الشيء ما»؟ فأنا أشعر بأنه هناك، إنه موجود. ويبعث لي شعوراً وكأنه يريد الإفصاح عن ذاته. إنني أغضب كالإنسان، المشلول الذي ينوي القراءة بشفاه متشنجة لكنه لم يستطع. لكنها ليست حاسمة مكتملة النمو. فهي موجودة لكنها لا تعمل. وأنا لا أرى العالم مليئاً بالأصوات الصامتة. فهل يعني هذا، أنني مستبصر أو أنني مصاب بالهلوسة؟

وجد رونالد فقرة مقتبسة من كتاب «رسالة اللورد شاندوس» لمؤلفه «غوفمان ستال»[1] تقول: إنني كما رأيت ذات مرة من خلال المجهر الجلد المضخم لخنصري، والذي يشبه البراري الموصوفة بالحقول والوهاد، كما شاهدت الناس أيضاً وعرفت كيف يتصرفون. وأنا لا أطيق النظر إليهم إلاّ بهذه البساطة وبالطريقة المألوفة. فالكل يتفككون إلى الأجزاء المكونة، التي تتقسم بدورها أيضاً إلى أجزاء فرعية. وسيستحيل التعبير عنها بمفهوم واضح.

٤٥

١- فون غوغو غوفمان ستال: (١٨٧٤- ١٩٢٩) كاتب نمساوي



لم تحزر بولا ، لماذا كان يحبس أنفاسه فجأة وهو مستلقٍ بجانبها في أنصاف الليالي. فكان يستمع إلى أصوات وحشرجة جسدها وهي نائمة، حيث كانت أنفاسها متثاقلة في وضع الاستلقاء على ظهرها، ممتلئة حتى كامل أطرافها، ولا تحرك يديها إلا نادراً وبالحلم أو كانت تمط شفتها السفلى وتنفخ فيصطدم تيار أنفاسها بأنفها. فتجمد أوراسيو بلا حراك ورفع رأسه قليلاً وهددها بقبضته. وكانت السيجارة معلقة بزاوية فمها. وقبيل الساعة الثالثة صباحاً ساد الصمت شارع دوفين، شهيق، زفير، شهيق، زفير، كالمد والجزر الخفيفين. وفجأة ظهر دوار الماء الهادىء، ورعشة داخلية، وكأنها حركة حياة أخرى. وعندئذ نهض أوليفيرا بهدوء ووضع أذنه على بشرتها العارية، والتصق ببطنها المشدود، المكور الدافىء وأخذ يسترق السمع. فها هي أصوات الضجيج والسقوط والهبوط والملامسة والقرقرة، وكأنها السلطعونات والبزاقات تزحف متشبثة وتدفع بعضها بعضاً، إنه العالم المظلم الباطني يتسلق شجرة اللبلاب، مرة هنا ومرة هناك يحدث الفرقعات الصغيرة ثم يكتم أصواتها من جديد «فزفرت بولا، وارتعشت قليلاً» الكون سائل ويجري ويفرقع في الليل، والبلازما ترتفع وتهبط وهو آلية بطيئة، مقفلة لا تسمح بالنفاذ إليها، تتحرك دون إرادتها، وفجأة يسمع صوت خرفشة، وجري سريع كأنه تحت الجلد.

يركض ثم يتمهل عند الحواجز المعترضة أو عند المصفاة: إنه جوف بولا، وسماء وظلمة، بنجومها النادرة الضخمة ومذنباتها المتساقطة، ودوران الكواكب المولولة التي لا تحصى وبحر بعوالقه المتهامسة وقناديله المتلألئة، إنها بولا- الكون المصغر، بولا- تختزل الليل الكوني في ليلها

الصغير، مختمرة ومتفجرة، حيث يخلط اللبن الرائب والنبيذ المز مع اللحمة وسلطة الخضروات، والمركز الكيميائي، الغني دون حدود، والسري البعيد، والقريب منك.

١٠٨



الحياة - عبارة عن تعليق على شيء ما آخر، لا نستطيع الوصول إليه. وهو قريب منا جداً، ويكفي أن نقفز قفزة واحدة لنصل إليه، لكننا لا نقفز.

الحياة، باليه ذات قصة تاريخية، أما القصة، فتحكي عن حقيقة معيشة.

والحقيقة معيشة فوق أحداث واقعية.

الحياة، صورة لمفهوم الشيء كما هو في ذاته، متوارثة من جيل لجيل «بواسطة المرآة، الأعجوبة؟»

الحياة- قوّادة الموت، وشدة ورق لمّاعة، وأوراق مشبعة بالقار، كان قد تلاشى معناها في غياهب النسيان، وهي التي تتقاذفها بعض الأيادي المعقدة والمصابة بالنقرس في عزلة مملة.

١٠



موريلليانا:

إنني أفكر بالحركات المنسية، وبالإيماءات المتعددة ومفردات أجدادنا التي فقدناها بالتدريج، والتي لا نتوارثها، وهي تتساقط الواحدة تلو الأخرى عن شجرة الزمن.

وفي مساء هذا اليوم، عثرت على شمعة على الطاولة، فأشعلتها عابثاً وخرجت إلى الممر، فكاد أن يطفئها الهواء، ورأيت كيف ارتفعت يدي اليسرى تلقائياً وانكمش كفي وغطيت الشعلة من الهواء بستار حي. فالتهبت الشعلة من جديد، أما أنا فخطرت لي فكرة، أن هذه الحركة كانت تستخدم ذات يوم من قبلنا كلنا «هكذا فكرت من قبلنا، وفكرت بشكل صحيح أو شعرت بطريقة صحيحة» كانت هي حركتنا على مدى آلاف السنين، وعلى مدى كامل عصر الماء حتى حل مكانه عصر الكهرباء، ثم تخيلت صور الحركات الأخرى أيضاً: كيف كانت النساء ترفع طرف الثوب أو كيف كان الرجال يحملون الكرباج.

وبالضبط هذه هي مفردات الطفولة التي فقدناها، والتي سمعها أجدادنا للمرة الأخيرة وهم على فراش الموت. أما الآن فلم أعد أسمع في منزلي تلك الكلمات: «صوان الكافور»، و «منصب ثلاثي». فقد تلاشت هذه الكلمات، كما تتلاشى موسيقى ذاك الزمن، وكما تلاشت رقصات الفالس التي سادت في العشرينيات، أو الرقصة التي يحن إليها جداتنا وأجدادنا.

إنني أفكر بالأشياء التالية: بالجرار، وبالأدوات المنزلية، التي تصمد أحياناً في السرايات وفي المطابخ وفي الزوايا المستورة، والتي لم يستطع أحد الآن أن يفسر لنا ما فائدتها.



فيا له من غرور أن نفترض وكأننا ندرك ما الذي يفعله الزمن: إنه يدفن أمواته ويخفي مفاتيح القبور، ولم تعد بعض الأشياء تحدث إلا في الأحلام أو في الشعر والألعاب مثل: إيقاد الشموع، وأن تمر معها في الممر، وفجأة نلتفت إلى ما كنا عليه قديماً، قبل أن نصبح بهذا الشكل المجهول، وهل أصبحنا على صورة واضحة أم لا.

٩٦



جوني تيمبل:

حتى لو افترقنا عن بعضنا قبل بداية النهار

عديني، بأنك لن تنسي

كيف أحببتني في تلك الليلة.

«The Yas Yas Girl»

الملل سيطر على كل مكان- من الأرض حتى السقف.

فقد رحل من المدينة، ولم يبق في المنزل سوى الملل

امتلأ صندوق بريدي ولكن بالملل وليس بالرسائل.

ولم يبق في المخبز سوى قطعة خبز يابسة

ومرطبان ملول من اللحمة. وخزانة ملولة

ولكن ليس هناك ما هو أكثر مللاً من السرير، حيث علي أن أغفو وحيدة.

١٣

١٠٧

كتب موريللي أثناء إقامته في المشفى يقول:

«إن أفضل ما فعله أجدادي، أنهم قد ماتوا، بكل تواضع، ولكنني انتظر بفارغ الصبر تلك اللحظة، عندما أرث هذا المصير عنهم. فعندي أصدقائي، الذين لن يجهدوا أنفسهم بإقامة نصب تذكاري لي: فسوف أرقد في التراب منبطحاً، وأتمعن النظر في القبر بصحبة الضفادع الحقيقيين. ولو وقعت قطعة النقود في الشق لأمكنك أن ترى كيف سأبصق في الماء، وستتحرك الضفادع مذعورة وتنق على مدى دقيقة ونصف، وهذا الوقت يكفي تماماً، لكي أفقد أي اهتمام بالنصب التذكاري».

١١٣



هل تعلم، أنه قد نوقشت في السوربون أطروحة عن علم نفس بائعي القماش.

قال أوليفيرا: هذا ممكن جداً. ومع ذلك فليس عندهم «خوان فيللوي»[1] الذي كان من الممكن أن يكتب لهم رواية «الجمهور». عجباً، وماذا حصل مع فيلويا؟.

بالطبع، لم تكن لدي ماغا أي فكرة عنه، على الأقل، لأنها لم تسمع بوجود مثل هذا الشخص.

١- خوان فيللوي: (١٨٩٤-؟) كاتب ارجنتيني إشتهر في سبعينيات القرن العشرين.

وكان ينبغي أن نشرح لها عن فيلويا وعن كتاب «الجمهور». فقد أعجبت ماغا إعجاباً كبيراً بمضمون هذا الكتاب. وفكرته التي توضح أن اللاينيرز هم فرع من بائعي القماش، وهي كانت واثقة كل الثقة أنه من المعيب أن نخلط بين اللاينيرز وبين المتسولين، وإن المبررات التي استندت إليها في تعاطفها مع المتسولين على جسر ديز- آر أصبحت الآن مسلمات علمية مثبتة. ولكن المهم، أنهما عندما كانا، يتمشيان على ضفة النهر اكتشفا بأن المتسولة متيمة بالحب. فتولدت لديهما الرغبة والفضول، في أن ينتهي كل شيء على ما يرام، وهذا أصبح بالنسبة إلى ماغا كقنطرة فوق الجسر، وكانت تقلقها دائماً، تلك القطع من الحبال والمرس، التي وجدها أوليفيرا في الشارع زمن السيران المحظوظ.

قال أوليفيرا ناظراً إلى منارة كونسيرجيو مستذكراً «دومينيك كارتوش»[1]: فيلويا، ليذهب إلى الشيطان، ما أبعد بلدي، والغريب في الأمر، أنه في عالم من المجانين هذا يوجد مثل هذه الكميات من المياه المالحة.

فقالت له ماغا: ولذلك كان الهواء أقل. فأنت تتمشى في الهواء الطلق اثنتين وثلاثين ساعة صيفاً، وهذا كل ما في الأمر.

صحيح، وكيف بخصوص العملة الرنانة؟

وليس لدي شخصياً أي رغبة بالرحيل إلى هناك.

وأنا أيضاً لا أرغب بذلك، ولكن لا حول ولا قوة، فالرحيل آت.

قالت ماغا: أنت لم تتحدث إطلاقاً من قبل عن العودة.

١- دومنيك كارتوشي: (١٦٩٣-١٧٢١) رئيس عصابة سطو فرنسية وهو بطل لكثير من الروايات الفرنسية.



من المعتاد، ألا يتحدث الناس عن هذا الأمر. يا معبر بضاعتي، لا يتحدثون عن ذلك.

بل هم يشعرون بذلك. فبالنسبة لذوي الجيوب الخاوية، هم يجدون هنا انتعاشاً فسيحاً.

فقالت ماغا جملة مقتبسة: «باريس- مجاناً» أنت الذي قلت هذا الكلام ذات يوم، عندما تعارفنا مع بعضنا. النظر إلى المتسولين- مجاني، وممارسة الحب- مجانية، وأن يقال لك بأنك سيىء- مجاناً، لا أحبك... فلماذا أنت تنام مع بولا؟

قال أوليفيرا حيث كان يجلس على الزرد الحديدي قرب الماء: السبب كله يعود إلى الروائح، فقد تراءى لي بأن أنفاسها تعبق بالعطور، تراءى لي وهذا ما حصل.

المتسولة لن تأتي اليوم، وإلا لكانت هنا الآن. إنها تأتي إلى هنا باستمرار تقريباً.

قال أوليفيرا: إن رجال البوليس يقتادونهم إلى السجن أحياناً، لينظفوهم من القذارة ولكي يجعلوا المدينة تنام هادئة على ضفاف نهرها الخلاب. فالمتسول أقبح منظراً من قاع الطريق، والكل يعرف، ولكنهم لا يستطيعون أن يفعلوا معهم أي شيء، فهم يتركونهم في حال سبيلهم.

حدثني عن بولا، وسوف تنظر إلى هناك، فإذا بالمتسولة قد ظهرت.

لقد خيم الليل، واشتاق السياح الأمريكيون إلى فنادقهم، فقد تعبت أرجلهم من المشي، وكانوا قد أكثروا من المشتريات بالأكوام، ومن اللوحات الفنية والبطاقات غير المألوفة. انظر، كيف أصبحت الشوارع خالية حول الجسر. ولكن لا تقرب من بولا، فهي لا تدخل في الحساب. وهذا هو الفنان «برناربيوفي»[1] يلملم منصته فلم يعد أحد يقف ليتفرج على

١- بيوفي: (١٩٢٨-١٩٩٩) فنان فرنسي.

ما يرسمه. وكل شيء أصبح واضحاً بشكل لا يتصوره العقل، والهواء نقي كشعر الفتاة، التي تركض هناك، انظر إنها ترتدي ثوباً أحمر.

وكررت ماغا قولها بعد أن دقت بيدها على كتفه: حدثني عن بولا.

قال أوليفيرا: إنها سيدة عارية، ولن تعجبك.

ألا تحكي لها عن قصتنا معاً؟

لا، إلا من خلال الحديث العابر، وماذا أستطيع أن أحكي لها؟ فإن بولا غير موجودة، وأنت تعلمين ذلك. أين هي؟ أرني إياها.

قالت ماغا مختطفة بعض المصطلحات التي كان يستخدمها في نقاشاته مع رونالد وإيتين: إنها آراء صوفية. من الممكن ألا تكون هنا، أما على شارع دوفين فربما تكون موجودة.

قال أوليفيرا: أين يقع شارع دوفين؟ أنظري، لقد ظهرت المتسولة، إنها تخلب البصر.

نزلت المتسولة على الدرج، متهادية تحت ثقل أسمالها البالية التي تدلت منها أكمام معطفها، والإشاريات الممزقة، والسروال، الذي عثرت عليه بين أكوام الزبالة. ثم وصلت المتسولة إلى الدرجة السفلى وخطت باتجاه ضفة النهر وهنا فلو نظرت إليها لا تعرف أيها ثيابها الخارجية وأيها الداخلية وثياب النوم حيث كانت ترتدي ثلاثة فساتين أو أربعة فوق بعضها، وكأنها مشجب بحاله. ومن فوقها جاكيت رجالي مقطعة نصف أكمامه، وإشارياً معلقاً به أحجار خرز زرقاء وحمراء، وقد عقدت شعرها المصبوغ بالأشقر بربطة خضراء وأسدلته خصلة واحدة.

قال أوليفيرا: إنها رائعة الجمال، وقد جاءت لتغوي كل من يجلس تحت الجسر.

قالت ماغا: من الواضح على الفور، أنها مغرمة بالحب، وانظر إلى شفاهها كيف تزينت، فقد صبت عليها علبة كاملة من أحمر الشفاه، لا أقل.

إنها شبيهة بروك، ويمكن أن نلتقي بمثلها عند «جيمس أنسور»[1].

وعجباً، كيف تلتقي مع حبيبها، وكأنهما يمارسان الحب على مسافة بعيدة.

فأنا أعرف أحد الأماكن الخفية خلف فندق «سانس» وقد ارتاده كل المتسولين خصيصاً لهذه الغاية، والبوليس لا يمسهم أبداً. وحكت لي مدام ليوني، أنه يوجد بينهم واحد على أقل تقدير من الوشاة، ففي مثل هذه اللحظات تفتضح الأسرار، كما تحدث هناك سرقات كثيرة.

همس أوليفيرا قائلاً:

فلنفترض أنهما يلتقيان خلف فندق «سانس»، ولكن كيف يدبرون أمورهما هناك. لاسيما وهي ترتدي مثل هذه الملابس، فهي حتى في الطقس الحار لا تخلع سوى فستانٍ أو اثنين فقط. ويبقى تحتها خمسة أو ستة فساتين، عدا ما تسمى بالثياب الداخلية، فتصوري كيف يبدو كل ذلك، فمن الأسهل لحبيبها أن يتعامل مع السروال.

فقالت ماغا: إنهم لا يخلعون ثيابهم، وإلا لقبض عليهم البوليس متلبسين. وكيف لو هطل المطر، تصور ذلك. إنهم ينسون أنفسهم في زاوية من الزوايا حيث في الخلاء الكثير من الحفر بعمق نصف متر، ويلقي فيها العمال بقايا مواد البناء والزجاجات الفارغة.

وربما يمارسون الحب فيها وقوفاً.

هكذا، دون أن يخلعوا ثيابهم؟ وهل تريد القول إنه لم يرها عارية إطلاقاً؟ إذن هذه بهيمية بكل بساطة.

١- جيمس انسور: (١٨٦٠-١٩٤٩) فنان بلجيكي

قالت ماغا: هل ترى، كيف، يعشقون بعضهم، أما نظراتهم فغريبة.

إن الخمرة تنسكب من عينيه. وتبلغ رقته إحدى عشرة درجة مع جرعة جيدة من الحمض.

لا، يا أوراسيو، إنهم يحبون، يحبون. واسمها عمانويل، كانت عاهرة في إحدى الضواحي ووصلت إلى هنا على متن إحدى البوارج وبقيت في الميناء، وذات يوم كنت أعاني الملل فرحت أتحدث معها. وكانت رائحتها مقرفة، فتركتها على السريع. وهل تعرف عما سألتها؟ سألتها متى تبدل ثيابها الداخلية، فما أحمق هذا السؤال! إنها طيبة جداً، وحمقاء بما فيه الكفاية، وفي تلك الليلة تصورت أنها رأت وروداً مروية فذهبت وسمتها بأسمائها.

فقال أوراسيو: كما فعلت أوفيليا- «الطبيعة تقلد الفن»[1]

أوفيليا؟.

أعذريني، أنا، قاطعتك وماذا أجابت عندما سألتها عن ثيابها الداخلية؟

فانفجرت ضاحكة وتجرعت نصف ليتر من النبيذ دفعة واحدة. ثم قالت: إنها في آخر مرة خلعت شيئاً ما من تحت، لكي لا يعرقل حركة ساقيها، وكانت الثياب قد بليت على جسدها. فهم يبردون كثيرون في الشتاء ولذلك يلفون أجسادهم بكل ما يتيسر لهم.

لا أريد أن يصيبني المرض وينقلوني إلى المشفى على النقالة. فأنا أؤمن بمثل هذه الخرافة.

الخرافات- هي الأعمدة التي يرتفع عليها المجتمع. إنني عطشان يا ماغا.

فقالت له ماغا: اذهب إلى بولا، لترى، إنها تستعد للرقص، ففي مثل هذا الوقت هي ترقص دائماً في الأماسي.

١- عبارة مقتبسة من دفتر مذكرات اندريه جيد حول رواية «مزيفو العملة».

أما هو فيشبه الضبع.

قالت ماغا، بعد أن تناولت حجراً من الأرض وراحت تتلفت في كل الجهات: ما أسعدها!

أخذ أوراسيو الحجر من يدها وذاق طعمه، فوجده مالحاً.

هذا حجري، قالت له ماغا وأرادت أن تنتزعه منه.

فقال لها: حجرك، لكن، هل رأيت كيف أصبح لونه عندي. فهو يتلامع في يدي وعندي أيضاً سيرتاح. أعطني إياه، فهو لي.

ثم أخذا ينظران إلى بعضهما. بولا.

فقال أوراسيو: لابأس. إن لم يكن الآن فمرة أخرى. مجنونة أنت مجنونة، فلو تعرفين كيف ستنامين هادئة بعد ذلك.

إنني أستمتع بالنوم وحدي أيضاً، إلا أنني لا أبكي. ويمكنك أن تستمر، فلن أبكي. فأنا- كما هي، انظر كيف ترقص، انظر إنها تشبه القمر، وعلى الرغم من أن وزنها لا يقل عن وزن الجبل، فهي ترقص. وقد اعتراها الجرب، ومع هذا ترقص.

هذا هو المثال الذي يجب أن نقتدي به. أعطني حجري.

خذيه، ولو تعلمين كم من الصعب أن أقول لك: إنني أحبك. ما أصعب ذلك الآن.

نعم، وتبدو لي هذه العبارة نسخة مطبوعة بالكربون، تقولها لمن تشاء.

فقال أوراسيو: نحن نتحدث فيما بيننا كعقبان اثنين.

قالت ماغا: هذا ما يثير الضحك، سأعطيك الحجر لدقيقة واحدة لو أردت، ريثما تنتهي المتسولة من الرقص.

فقال أوراسيو فيما كان يتناول الحجر منها: هاته، ولحسه مرة أخرى، ما لنا والحديث عن بولا؟ فهي مريضة، ووحيدة، وسأذهب لزيارتها، فكلنا

لا نزال ننام معها، ولكن كفى، فأنا لا أريد أن أدنسها بكلمة، حتى معك.

قالت ماغا: ستقع عمانويل في الماء الآن، إنها سكرانة أكثر منه.

قال أوليفيرا: كل شيء سينتهي إلى الرذيلة، كالمعتاد، هل ترين ممثل السلطة المحترم ذاك، الذي يقترب منه؟ لنذهب، فالمنظر محزن للغاية. لقد اشتاقت المسكينة للرقص، ولكن...

وهناك عجوز تتشاجر من فوق، فلو مرت من أمامنا ارفسها على مؤخرتها كما يجب.

لا بأس، وأنت ستعتذرين لها باسمي، وتقولين بأنني لا أقصد ذلك، بل إن رجلي تصوب هكذا وقد فقدت الذخيرة.

ثم تتدخل أنت هنا وتعتذر.

إنني أجيد هذا الأسلوب، فقد تعلمت في حي «باليرمو»[1]. دعينا نذهب فنتناول كأساً من الشراب. فأنا لا أريد أن ألتفت، وعلى كل حال الصوت مسموع: والشرطي يعرف بدقة كل تفاصيل حياتها. وهنا تكمن المسألة برمتها. ألا ينبغي علي الرجوع ومهاجمته؟ انصحيني يا أرجونا. وتحت بذلته رائحة العسكر النتنة، وهكذا، دعنا نذهب فنهرب مرة أخرى. فأنا أقذر من عمانويل هذه، والجرب يأكل جسدي منذ قرون عديدة. مع برسيل أنصع بياضاً، ويلزمني في هذه الحالة مادة تنظيف فعالة كالتي تزيل المكياج. هل تحب أن تسمع الكلام الجميل؟ ساليوت، غاستون.

فقال غاستون: ساليوت سادتي سيداتي... أتريدون كأسين من النبيذ المز كالمعتاد؟

١ـ باليرمو: إقليم بوينس آيرس.

نظر إليه غاستون ثم ابتعد عنه وهو يهز برأسه. فأمسك أوليفيرا يد ماغا بيده وراح يعد أصابعها بشغف. ثم وضع لها الحجر في كفها، وراح يطوي لها أصابعها الواحد تلو الآخر، ويطبع عليها قبلة. ولاحظت ماغا أنه أغمض عينيه وكأنه يغيب نفسه. وتأملت قائلة في سرها: «يا لك من ممثل كوميدي».

٦٤

١٠٩

حاول موريللي في إحدى كتاباته أن يبرر انقطاع تسلسله القصصي. مؤكداً أن حياة الناس الآخرين لا تبدو لنا في الحقيقة كالفيلم، بل هي صورة فوتوغرافية وبعبارة أخرى، نحن لا نستطيع استيعاب كل الأحداث فيها، بل نستوعب بعض جوانبها فقط كفكرةEleatof. نتذكر بعض اللحظات المنفردة فقط، التي نعيشها مع ذلك الشخص. الذي يبدو لنا أننا نعرف كل تفاصيل حياته، أو عندما يحدثوننا عنه، أو عندما يحكي لنا عن نفسه، أو يعرض أمامنا نيّاته. وبالنتيجة كأنه يبقى لنا ألبوم صور منفردة، ولحظات راكدة، أما التكوين فلا يجري أبداً أمام أعيننا، كما أن الانتقال من الأمس إلى اليوم يجري بصورة خفية عنا وأول قطبة في النسيان. ولذلك، ليس عجباً أن موريللي يتحدث من خلال شخوصه بانفعال، ويربط بين سلسلة الصور الفوتوغرافية، ليحولها إلى فيلم سينمائي «من حسن حظ ذلك القارىء الذي سماه: بالقارىء ذي الشخصية الهامشية». وهذا يعني أنه يردم الفجوة بين الصور الفوتوغرافية، وبين الأدب، والتخيلات والفرضيات والتلفيقات. وأحياناً لا يظهر في الصورة الفوتوغرافية سوى ظهر الشخص أو يده متكئة على الباب، أو نهاية

المسالك البولية، فمه المفتوح للصراخ، أو جواربه في الخزانة، أو أناس على أرض مارس، أو طابع ملصوق أو زجاجة عطر من نوع «ماغريف» وما شابه ذلك. واعتقد موريللي أن الخبرة الحياتية المعكوسة في مشاهده، والتي حاول جاهداً أن يعرضها بكل وضوح يجب أن تلزم القارىء بأن يتمعن فيما يقرؤه، ويصبح شريكاً بمصير شخوص الرواية التي يقرؤها. وإن كل ما عرفه عنهم بالتدريج بواسطة تخيلاته، أصبح الآن محققاً على أرض الواقع. ولكنه لم يستخدم عند ذلك فتوى مهنته، من أجل أن يضيف هذه المعلومات إلى ما كتب عنهم سابقاً أو من أجل أن يحذفه ويجب على القارىء أن يبني الجسور التي تصل بين هذه التفاصيل المختلفة ويربط بينها فينجلي عنها الغموض وتصبح واضحة مترابطة، وذلك بدءاً من التسريحة، إذا كان موريللي لم يذكر عنها أي شيء. وإنتهاءً بدوافع تصرفات هؤلاء الشخوص أو عدم تصرفهم، إذا كانت هذه التصرفات تبدو غير مألوفة أو حتى مستهجنة. والكتاب يجب أن يشبه المشاهد الواردة في «سيكولوجيا الجشتالت»[1] «الكل»، حيث تثير بعض المسارات الإنسان الذي يتأملها، وتجعله يتخيل المواقف التي تساهم في تكامل هذه الشخصية. ولكن هناك بعض المشاهد التي كانت المسارات الناقصة فيها هي المسارات الأهم والوحيدة، التي يجب أن نوليها بالغ الاهتمام. وقد بالغ موريللي في مواقف الغنج والغرور بلا حدود.

وعند قراءة كتابه بين حين وآخر يتكون لدى القارئ انطباع وكأن موريللي كان ينتظر أن تتبلور كل التفاصيل المتراكمة بكمية كافية

١- إتجاه في علم النفس ساد في العشرينات والثلاثينات على رأس مؤسسيه غشتالتوف الألماني.

وتظهر حقيقة متكاملة. وعندئذ، لا حاجة للتفكير ببناء جسور التواصل أو حبك القطع المنفصلة من السجادة مع بعضها، لكي تنشأ لدينا فجأة صورة مدينة، أو سجادة متكاملة، أو أن يظهر أمامنا رجال ونساء من خلال الآفاق المطلقة للتكوين. وعندئذ سيكون موريللي-الكاتب هو أول من تذهله مشاهدة هذا العالم، الذي اندمج في وحدة متكاملة أمام عينيه.

لكن ثقتنا بهذا الأسلوب ليست مؤكدة، ذلك لأن هذا الاندماج، في حقيقة الأمر، يعني التجانس بين المكان والزمان، والاستجابة لمطاليب القارىء ذي الشخصية الهامشية.

وموريللي لم يتبع هذا الأسلوب إطلاقاً، فقد تطلع إلى تحقيق ذلك التبلور، الذي يؤدي إلى الفهم التام والشامل لفكرة الحركات الفوضوية للأجسام في النظام الكوني الصغير، دون أن يحدث أي خلل فيها. وكأن هذه الفوضى ذاتها بتفاهتها وعدم جدواها. التبلور الذي يجلو كل الأمور كالعين الثاقبة الناظرة من خلال المجهر، والتي استطاعت أن تفهم الزخرفة المتنوعة الألوان، وتستوعب وحدتها المتناسقة، «صورة العالم»[1]، التي يمكن أن تتحول من دون المجهر إلى غرفة ضيافة ريفية أو إلى تجمع نسائي حول مائدة الشاي مع البسكويت من نوع «بيغلي».

٢٧

١- صورة العالم Imago Mundi: هكذا نوقشت رمز موندالا (مركز العالم) في مؤلفات باحث الأسطورة الفرنسي ميرشي اليادي.





كان الحلم أشبه بمنارة تتألف من عدد من طوابق لا نهاية لها ولا آخر، وكأنها ارتفعت شاهقة حتى تلاشت في غياهب اللانهاية، أو أنها انحدرت بدوائر إلى الأسفل حتى وصلت إلى باطن الأرض. فهو حملني على أمواجه ولفني ضمن حلزونة، ثم تحولت هذه الحلزونة إلى متاهة. وهذه المتاهة تتكرر وتتكرر بدقة بكل تفاصيلها

«أنايس نين»[1] «شتاء الأهواء»

٤٨

١١١

إن بطلة هذه القصة إيفون غيتري، وقد حكتها لنيقولا دياسو الذي عقد معه صداقة كارلوس غارديل في بوغوتا.

إن أسرتي تنتمي إلى طبقة المثقفين الهنغاريين. وأمي كانت مديرة المدرسة الثانوية التي كان يدرس فيها أبناء النخبة من مدينة مشهورة، لا أريد أن أذكر اسمها. وعندما حلت أوقات ما بعد الحرب القاسية، وتهدمت العروش، وإنهارت الطبقات الاجتماعية والكيانات، عندئذ لم أعرف أي سبيل علي أن أختاره في حياتي. فقد فقدت أسرتي أملاكها ومكانتها، وراحت ضحية التغيرات العاصفة كغيرها من آلاف وآلاف الأسر الأخرى ولم يسمح لي جمالي الأخاذ، وشبابي النضر وتربيتي المتميزة أن أتحول إلى فتاة متواضعة.

١- نين انايس: (١٩٠٣-١٩٧٧) كاتبة امريكية.

وهنـا، ظهـر لـي في حيـاتي أمـير فـاتن، أرسـتقراطي مـن عليـة طبقـات المجتمعات الأوروبية فتزوجته جرياً وراء أوهام الصبا المألوفة، ورغماً عن إرادة أسرتي التي كانت تبرر رفضها بأنني أزال صغيرة السن، وهو شاب أجنبي.

وتحققـت رحلـة الـزواج: بـاريس، نـيس، كـابري، وبعـد ذلـك انهـارت الأوهـام. فقـد أصبحت حـائرة، لا أدري مـا أفعـل، ولم أجـرؤ أن أحكـي لأصدقائي وأقاربي عن مأساة زواجي. فزوجي لم يكن باستطاعته منحي لـذة الأمومـة، فهـا أنـا فتاة أزال في السادسة عشرة من عمري. أرتحـل مـن مكـان إلى مكـان، ببـساطة كالحاجّـة، ولمجـرد أن أهـون علـى نفسي مـصيبتي: إلى مـصر ويافـا ثـم إلى اليابـان، «الإمبراطوريـة الـسماوية»[1] وإلى كل بلدان الشرق الأدنى، وأحضر الكرنفالات التي توزع فيها الشمبانيا، والانشراحات المصطنعة، لأن قلبي قد انكسر.

ومـضت الأعـوام. حتـى اسـتقر بنـا المطـاف نهائيـاً في عـام١٩٢٧ علـى الشاطيء اللازوردي.

فأنا سيدة أنتمي إلى العالم الراقي وإلى الطبقة الذائعة الصيت في كل أنحـاء المعمـورة، وكـل الراقـصين في الكازينوهـات والمشاركين في ميـادين سباق الخيل يبدون لي الاحترام.

وذات يـوم رائـع مـن أيـام الـصيف اتخـذت قـراراً نهائيـاً بالانفـصال عـن زوجـي، وكـان الطقس آنـذاك في كامـل بهجتـه: البحـر والـسماء والحقـول تفتحت بنشيد الحب وباركت شبابي.

فقـد ودعـت كـل مظـاهر الرفاهيـة: عيـد ميمـوزا في كـان، وكرنفـال الـورود في نـيس، وربيـع بـاريس المـشرق، وكـل ذلـك الغنـى والفخفخـة، وخرجت من هذا كله وحيدة لمواجهة العالم...

١- الصين.

كان عمري ثماني عشرة سنة، وعشت وحيدة في باريس، دون أن أدري بماذا أشغل وقتي. باريس عام ١٩٢٨. باريس الأورغ، فالشمبانيا تجري فيها أنهاراً، والفرنكات الفرنسية ليس لها أي قيمة. باريس فردوس للأجانب. فهي تعج بالأمريكيين وبالذين قدموا من أمريكا الجنوبية، من ملوك الذهب الصغار. باريس عام ١٩٢٨ حيث يفتح كاباريه جديد مع كل إشراقة شمس. وتولد إثارات جديدة لتستهلك ما في جيوب الأجانب.

شقراء في الثامنة عشرة من عمرها، زرقاء العينين، وحيدة في باريس.

ومن أجل تهوين مصيبتي، انخرطت بالملذات بشكل كلي. ولفت أنظار رواد الكاباريه إلي، لأنني كنت أظهر فيها وحدي باستمرار، فأشرب الشمبانيا وأوزع البخشيش بمبالغ خرافيةعلى الخدم، فلم أكن أعرف قيمة للنقود.

وذات مرة لاحظ أحد الأشخاص، الذين يتجولون بحثاً عن المنافع، وسط هذا العالم المتعدد الجنسيات، لاحظ كآبتي التي أخفيتها في داخلي، وعرض علي وسيلة للتخلص منها... وهي الكوكائين، والمورفين والناركوتيك، فرحت أبحث عن الأماكن المثيرة، والملاهي غير الاعتيادية، وعن الأمريكان اللاتينيين ذوي البشرة السمراء والشعور الكثة.

في تلك الآونة ذاع صيت أحد مطربي الكاباريهات القادم إلى باريس منذ زمن قريب، وكان يحوز على إعجاب جمهور الحضور وينال تصفيقهم الحاد. وكان قد غنى في «فلوريدا» وفي باريس وأدى أغاني غير مألوفة وبلغة مجهولة.

كان هذا المطرب يرتدي بذلة غير مألوفة في حفلاته، لم يرتد مثلها أحد قط هناك. وغنى أغنيات التانغو الأرجنتيني والرانشير والسامبو. وكان

شاباً نحيفاً، أسمر، أسنانه ناصعة البياض. وكانت كل حسناوات باريس تخطب وده وتتلطف إليه. ويدعى هذا المطرب كارلوس غارديل. وكانت أغنيات التانغو المحزنة، التي أداها بكل جوارحه تأسر قلوب الجمهور. وأغانيه التي كان يؤديها مثل «طامينيتو»، «لا شاكاريبيرا»، «طرحة القاقم»، «شكوى هندية»، «بالأحلام». وكانت هذه ليست من التانغو السائد في ذلك العصر، بل هي أغنيات عرفت في الأرجنتين قديماً، انسابت فيها أنغام الروح الطاهرة لشعب الغاوشو من السهول المترامية الأطراف. وهكذا دخل غارديل الموضة. فلم تقم أية وليمة محترمة، أوأي حفل استقبال فخم إلا ويدعى إليها هذا المطرب.

فكانت سمرة وجهه، وبياض أسنانه، وابتسامته الخلابة العفوية، تتلألأ في كل الأرجاء، في الكاباريهات وفي المسارح وصالات الموسيقى وفي ميادين السبق، وكان ضيفاً مقيماً في «الفندق» وفي «لونشانيه».

لكن غارديل شخصياً، كان يفضل اللهو بطريقته الخاصة ضمن وسط ضيق.

في تلك الآونة، كان في باريس كاباريه بعنوان «باليرمو»، يقع على شارع كليشيه وكان يرتاده جميع الأمريكيين الجنوبيين بلا استثناء تقريباً. وهناك تعرفت على هذا المطرب. وكانت كل النساء تعجب بغارديل، أما أنا فلم يعجبني سوى الكوكائين، ... والشمبانيا. وبالتأكيد، كنت أعلل نفسي غروراً، بأن الناس قد شاهدوني مع أشهر أشخاص الموضة في باريس، والمثل الأعلى لكل النساء، لكن قلبي بقي خالياً من العواطف. وقد تعززت صداقتي مع هذا المطرب في الأماسي الأخيرة، ومن خلال السيران المتعاقب، والمحادثات الصريحة تحت ضوء قمر باريس الشاحب في الحدائق الغنّاء.

وهكذا مرت أيام عديدة، كانت مفعمة بشعور المتعة الرومانسية، فقد اقتحم هذا الرجل وجداني. بكلماته الناعمة كالحرير، وأحاديثه كانت تبدد توهاني باستمرار. فجن جنوني، وأصبحت أرى الأنوار تتلألأ في صالوني الفخم الذي كان يبعث الملل، وأقلعت أخيراً عن ارتياد الكاباريه. وأصبحت لا أرى في هذا الصالون الرائع وتحت انسياب الأنوار الكهربائية سوى وجه أسمر بالتحديد وتحولت غرفة نومي الزرقاء الكئيبة إلى عش حب حقيقي. لقد كان هذا حبي الأول.

تتالت الأيام بشكل عاصف وحثيث. ولم أدر كم مضى من الوقت. فأنا الفتاة الشقراء المثيرة، التي خلبت ألباب شباب باريس بنزواتها، وبتسريحاتها وفق آخر صرعات الموضة، وبمائدتها التي كان يقدم فيها الكافيار الروسي والشمبانيا كأشياء عادية، كل ذلك اختفى دون أي أثر يذكر.

وبعد مرور بضعة أشهر تناهى إلى الرواد القدامى لكاباريهات «باليرمو» و «فلوريدا» و «غارونا» من خلال الصحف، أن الراقصة الشقراء، ذات العيون الزرق، والتي في العشرين من عمرها تخلب لب الشبيبة الذهبية في العاصمة الأرجنتينية برقصاتها الرشيقة، التي تؤديها ببراعة لا مثيل لها، ولا يمكن أن تؤدي مثلها إلا شابة في سحرها الجموح.

إنها إيفون غيتري.

«إلخ، وما شابه ذلك».

«مدرسة غارديل»

دار نشر «سيسبلاتينا»، مونتيفيديو

٤٩



موريلليانا

إنني أصحح القصة، متمنياً أن أخفف أسلوبها الأدبي، بقدر الإمكان. والتدابير تأتي مخيبة منذ البداية. فالمحررون هنا يستخدمون عبارات لا تطاق على الإطلاق.

فعندما يقترب الشخص من الدرج يقولون: «بدأ رامون بالنزول....» فأشطبها لأكتب مكانها: «رامون أخذ بالانحدار...» وعندما أترك التصحيح أكرر على نفسي السؤال ما هي المبررات الفعلية لهذا السأم من اللغة «الأدبية». إن عبارة «بدأ بالنزول» ليست سيئة لهذا الحد، فيما إذا استخدمت بغير إفراط فقط. أما عبارة «أخذ بالانحدار» فهي تعطي نفس المعنى تماماً، إلا أنها فظة، واعتيادية «أي أنها تقدم معلومة فقط وليس غير ذلك». في حين أن العبارة الأخرى، برأيي، تجمع بين المفيد والمستساغ. ففي صيغة «بدأ بالنزول» لا يروق لي الاستعمال التزويقي للفعل مع الاسم ونحن لا نستعملها معاً في اللغة اليومية تقريباً. وبشكل عام سئمت من اللغة الأدبية «أنا أقصد هنا- في مؤلفاتي». فلماذا؟.

وإذا كنت سأستمر بهذا الاتجاه، ناقداً كل ما كتبته تقريباً خلال الأعوام الأخيرة فسوف أصبح عما قريب عاجزاً تماماً أمام التعبير عن أبسط الأفكار، ووصف الأشياء التي أتخيلها. ولو كانت مبرراتي، هي نفس مبررات اللوردشاندوس في رواية هوفمان لما كانت هناك أي أسباب للشكوى. ولكن إذا كان هذا النفور من البلاغة «وهذا ما يحدث بالفعل» بسبب ضحالة الألفاظ فحسب، وبسبب ضحالة وجودي المطابق والموازي لها، ففي مثل هذه الحالة، من الأفضل لي أن أعتزل الكتابة مرة وإلى الأبد.

وقد مللت الآن من إعادة قراءة ما كتبته، وفي الوقت ذاته، أنا من أجل هذا الافتقار اللغوي المتعمد، ومن أجل عبارة «أخذ ينحدر» التي استبدلت بها عبارة «بدأ ينزل» أغتنم ما ينشطني. فأنا أكتب كتابة سيئة، ومع ذلك هناك شيء ما يتخلل هذه الكتابة. وإن «الأسلوب» السابق كالمرآة بالنسبة للقارئ ذي الشخصية الهامشية. حيث كان القارئ ينظر إليها فيسره المنظر، ويتعرف على نفسه، كذلك الجمهور الذي ينتظر التعرف على شخوص «سالاكرو»[1] «أوأنويا»[2] «المسرحيان الفرنسيان» ويستمتع بإجاباتهم. والكتابة بهذا الأسلوب أسهل بكثير من الالتزام بتسلسل أحداث القصة. «تقريباً «كأنك تفند الأحداث»»

وهذا ما أردته الآن، لأن في هذه الأيام لا يجري أي حوار أولقاء مع القارئ بل هناك مجرد أمل بمحاورة أي قارئ بعيد عنك. وبالطبع إن المسألة تكمن في المجال الأخلاقي. وربما تصلب الشرايين والسن، سيعززان هذا المنطلق. وأخشى بعض مزايا الكره للبشر، لو أعلنت وصرحت «ويأتي تصريحي هذا متأخراً جداً» بأن الأساليب الجمالية هي أقرب إلى المرآة منها إلى الوصول للمرامي الميتافيزيقية.

وأنا الآن، كما كنت في العشرين من عمري، متعطش للمطلق، فلم تعد عذوبة التشنج للمتعة، ولا الفرح الغامر للعملية «الإبداعية»، أو ببساطة تأمل الجمال، لم تعد هذه الأمور الآن تعد مكافأة بالنسبة لي، ولا إطلالة على الواقع المطلق الذي يلبي طموحاتي.

فهناك شيء واحد فقط هو الجمال، الذي لا يزال قادراً على منحي هذه الإطلالة. فالجمال هدف وليس وسيلة، وهو كذلك لأن جوهره الإنساني

١- ارمان سالاكروا: (١٨٩٩-١٩٨٩) كاتب مسرحي فرنسي.

٢- جاك آنوي: (١٩١٠-١٩٨٧) كاتب مسرحي فرنسي.

ومضمونه الفني متطابقان في وعي مبدع هذا الجمال. وبالعكس، فإن الجانب الجمالي لا أرى فيه سوى الجمالية فقط وليس أي شيء أكثر من ذلك. وأعتذر عن التفسير أكثر من ذلك.

١٥٤

١١٣

مشياً على الأقدام من شارع غلاسيير إلى شارع سوميرار:

فإلى متى سنستمر بكتابة التاريخ «بعد ولادة المسيح»؟.

إن الوثائق الأدبية تصبح بعد مرور مئتي عام، زبالة يابسة.

فقد كان كلاغيس محقاً في قوله.

موريللي ودرسه، كان منفرداً وبشعاً وضحلاً. فكم يلزمنا من الكلمات لكي نتطهر من الكلمات الأخرى. وكم يلزمنا من القذارة من أجل طمس عبق عطورات «بيغي» و «كارون» و «كارفين» كل هذه الأمور التي تراكمت «بعد ميلاد المسيح». فربما ينبغي علينا المرور عبر كل هذه الأمور لكي نستعيد الحق المسلوب ونتعلم من جديد كيفية استخدام الكلمات بمعانيها الأصلية.

بمعانيها الأصلية «؟» أخشى أنها عبارة فارغة المضمون.

القبر صغير، كعلبة السجائر. وما أن ينفخ هارون حتى يسجى الميت في اللحد متهادياً كأنه في الأرجوحة. فالتابوت مخصص للكبار فقط. أما السيدات والأطفال فيدفنون مجاناً، وتكفي دمعة خفيفة، فإذا هم على الشاطئ الآخر. والموت حسب المفهوم المكسيكي، والرأس السكرية: «أغنية عن الأطفال الأموات»[١]...

١- سلسلة اغاني لفوستاف مالير.

كان موريللي قد شاهد هارون أيضاً. فالتقت أسطورتان وجهاً لوجه. يا لها من رحلة مجهولة في المياه القذرة!

وها هي خلايا مربعات اللعبة على الرصيف: مربع أحمر، ومربع أخضر. وسماء. والرصيف هناك في بورساكو، وحجر اختير بطريقة محببة، والمطلوب ضربة من بوز الحذاء بدقة، رويداً، رويداً، مع أن السماء قريبة جداً، والحياة بأكملها لا تزال أمامنا.

من السهل أن نتخيل رقعة الشطرنج بلا نهاية أو حدود. ولكن البرد يتسلل من خلال نعل الحذاء المهلهل، وفي نافذة الفندق شخص يشبه المهرج، يصنع أقنعة له خلف الزجاج. وكان الطقس القارس يلامس الظل الأزرق: إنها باريس.

بولا- قطب باريس. بولا؟ ليتني أذهب إليها، لأمارس الحب معها. وأداعبها. كاليرقات الكسولة. ولكن كلمة «يرقة» تعني أيضاً «القناع» فقد ورد ذلك في كتابات موريللي.

٣٠

١١٤

بتاريخ ٤ أيار من عام ١٩٥٠، وعلى الرغم من كل المجهودات التي بذلها المحامون وبعد رد الاستئناف الأخير المقدم في الثاني من الشهر الجاري، أعدم لويس فينسنت صباح اليوم في غرفة الغاز بسجن سان كينتين بولاية كاليفورنيا.

ربطت يداه ورجلاه من الرسغين مع كرسي الإعدام. وأصدر السجّان أمراً لأربعة من معاونيه بالخروج من الغرفة ثم ربت فينسنت على كتفه وخرج خلف معاونيه على الفور. فبقي المحكوم عليه بالإعدام وحيداً في الغرفة، وكان ثلاثة وأربعون مشاهداً ينظرون إليه من خلف النافذة

... وهكذا ألقى برأسه إلى الخلف وشهق شهقة عميقة.

... وبعد دقيقتين تصبب وجهه عرقاً، أما أصابعه فتململت وكأنه يحاول التخلص من الحزام...

... ظل يرتعش قرابة ست دقائق، ثم ألقى فينسنت رأسه على صدره ثم رده إلى الخلف. وبدأ الزيد يعلو على فمه.

... كانت آخر رعشة له في الدقيقة الثامنة، وسقط رأسه على صدره.

... وفي الساعة العاشرة والدقيقة الثانية عشرة، أعلن الطبيب رينولدس أن المعدوم قد مات. وكان من بين المشاهدين ثلاثة صحفيين من...

١١٧

١١٥

موريلليانا

استناداً إلى بعض الملاحظات المتعاقبة، والتي تتناقض غالبيتها مع بعضها، استنتج أعضاء النادي، أن موريللي، من خلال أسلوبه القصصي المعاصر يقترب مما أطلق عليه تسمية غير موفقة بالفن التجريدي. «الموسيقى تفقد اللحن، والفن التشكيلي يفقد المضمون، والرواية تفقد الوصف»، وقد توصل فونغ كفنان للملصقات الديالكتيكية إلى الاستنتاج التالي: «إن الرواية التي ننشدها ليست هي التي تقحم أبطالها بالموقف، بل هي التي تقترح الموقف لأبطالها، وبفضل هذا الأسلوب لم يعد الأبطال مجرد أبطال فقط، بل يصبحون شخصيات مستقلة. إنه أسلوب يشبه التقدير الاستقرائي، الذي من خلاله يبوحون لنا بأفكارهم أو نبوح نحن لهم. فبالنسبة إلى كافكا هذا هو قارئه، أو العكس بالعكس».

وينبغي أن نضيف إلى ما ذكره ملاحظة في غاية الغموض، كان موريللي قد ضمنها خطة المشهد. حيث أراد أن يبقي أبطاله من دون أسماء، لكي يستبدل حتماً هذا التجريد الذي تبناه، في كل حالة منفردة بتعريف افتراضي.

١٤

١١٦

في إحدى كتابات موريللي- ورد اقتباس من كتاب «التلاعب بالألفاظ...» لـ «جورج باتاي»[١] الكاتب والفيلسوف الفرنسي يقول: «كان يعاني بسبب أنه أخرج الأبطال السمجين الذين كانوا يقومون بأدوار الحمقى ولم يقنعوا أحداً»

وبعد ذلك دوّن بقلم الرصاص ملاحظة تصعب قراءتها: «أجل، أنت أحياناً تعاني، ولكن هذا هو المخرج الوحيد اللائق. وكفانا روايات المتعة، التي تحمل كل التفاصيل المكرورة، وتلك الروايات التي تبالغ في الانفعالات النفسية، فيجب أن نسعى لتحقيق الحد الأمثل، وأن نصبح مستبصرين، كما يريد رامبو. فالروائي الذي يكتب للمتعة فقط، هو إنسان يتلصص من الجانب الآخر، وكفانا أيضاً تقنيات وصفية بحتة، كفانا روايات «الجيدونيزم»[٢] «السلوك» وسيناريوهات سينمائية تبالغ في دقة التفاصيل، ولا تهتم بذكر الصور الحقيقية».

١- جورج باتاي: (١٨٩٧-١٩٦٢) كاتب فرنسي وفيلسوف

٢- الجيدونيزم: إتجاه في علم الأخلاق يمجد المصلحة العليا وهدف الحياة والتطلع لتحقيق المتعة واللذة

ومن المستحسن أن نربط بين هذا القول والقول التالي: «كيف يمكن أن تجري أحداث القصة من دون ذكر المطبخ، ومن دون المكياج، ومن دون أن يغمز للقارئ بين الحين والآخر؟ هذا ممكن فقط، في حال التخلي عن الفرضية التي تقول بأن السرد القصصي- فن. نلمسه كما لو لامسنا الجبس الذي يمدد على الوجه بهدف صنع القناع. لكن هذا الوجه- هو وجهنا».

وربما أضفنا إلى هذين القولين الفكرة التالية: لقد أشار «ليسنيللو فينتوري»[1] المؤرخ الإيطالي للفن، في حديثه عن مانيه ولوحته «الأولمبياد» إلى أن مانيه ينحي جانباً الطبيعة والجمال، والفعل والدوافع الأخلاقية، بهدف التركيز على النموذج المرن. كأنه بهذا الأسلوب ينقل، من دون قصد منه الفن المعاصر إلى العصور الوسطى. ففي العصور الوسطى كان ينظر إلى الفن على أنه نسق من النماذج، التي استبدلت في عصر النهضة وفي العصر الحديث بتصوير الواقع». ويضيف فينتوري قائلاً: «يا لسخرية التاريخ، كان يستحسن في نفس تلك اللحظة، عندما أخذ تصوير الواقع الحقيقي يصبح موضوعياً:

وبالتالي سيلتزم التصوير الفوتوغرافي وميكانيكية التعبير، لاحظنا أن أحد الباريسيين المشاهير، حين كان يستعد لتأليف رواية واقعية، تدفعه موهبته الفذة لكي يعيد للفن وظيفة إبداع النماذج...».

ويضيف موريللي الآتي: «التعود على استخدام كلمة «شخص» بدلاً من «نموذج» من أجل تحاشي الالتباس. نعم هذا مناسب. ولكن الحديث لا يدور عن العودة إلى القرون الوسطى أو ما شابه ذلك. ويكمن الخطأ في افتراض احتمال أن يكون هناك زمن مطلق من الناحية التاريخية: فالأزمان تكون متمايزة عن بعضها، مع أنها متوازية، وبهذا المعنى يمكن أن يتوافق أحد أزمان ما يسمى

١- ليسنيللو فينتوري: (١٨٨٥-١٩٦١) مؤرخ للفن، إيطالي.

بالعصور الوسطى مع أحد أزمان ما يسمى بالتاريخ الحديث. والفنانون والكتاب الذين يعيشون في هذا الزمن ويدركون كل أبعاده يمكنهم أن يعرضوا عن الاعتماد على الظروف المحيطة بهم، ويكونون معاصرين في فهمهم لكل من يعاصرهم. وهذا، لا يعني إطلاقاً، أنهم يريدون أن يكونوا أبناء الماضي فهم ببساطة يقفون على الحد الفاصل بين عصرهم والعصر الذي سبقه، ويحاولون أن يبدعوا من هذا الزمن الآخر، حيث كل شيء يمتلك مزية «الأشكال» وحيث كل شيء له قيمة الرمز، وليس مجرد موضوع للوصف، أن يبدعوا مؤلفات، يمكن أن تبدو غريبة أو حتى متعارضة مع التاريخ ومع الزمن اللذين يعيشون فيهما. ولكنهم يحتوونهما ويفسرانهما على أقل تقدير، وفي نهاية المطاف يسترشدون بالتسامي الذي يصبو إليه الإنسان ويعلق عليه آماله».

٣

١١٧

لقد شهدت تلك المحكمة التي مارسوا عليها الضغوط، والتي تلقت التهديد أيضاً، مرغميها على أن تحكم بالموت على طفلين خلافاً للعلم وخلافاً للفلسفة، وللروح الإنسانية، وخلافاً للخبرة، وخلافاً لأسمى المثل الإنسانية العليا السائدة في هذا العصر.

ولا أدري لأي سبب من الأسباب امتنع صديقي المستر «مارشال»[1]، الذي عثر بين ذخيرة الماضي على السوابق التي تجعل الإنسان يحمر خجلاً، امتنع عن تلاوة هذه العبارة الذي قالها رجل القانون الأمريكي وليام بليكستون:

١- لويس مارشال: (١٨٥٦-١٩٢٩) محامي امريكي



«هل يمكن لصبي لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره، وليس لديه نية إرتكاب الجرم الذي اقترفه بغير قصد، أن يكون برأي القاضي وهيئة المحكمة مدركاً لذنبه ومعترفاً به، ويميز بين ما هو خير وما هو شر، ولهذا يحكم عليه بالموت؟».

وكذلك، سجنت فتاة في الثالثة عشرة من عمرها لأنها قتلت معلمتها.

وصبي في العاشرة وآخر في الحادية عشرة قتلا رفاقهما وحكم عليهما بالموت.

وصبي آخر في العاشرة من عمره- قد أعدم.

لماذا؟

لأنه ميز بين الخير والشر، فقد تعلم التفريق بينهما في مدرسة البطالة.

كلارينس ديروا. «دفاع ليوبولد وليبا»

١٥

١١٨

كيف يقنع المقتول قاتله بأنه يجب ألاّ يظهر في طريقه؟

مالكوم لاوري «تحت البركان».

٥٠

١١٩

ببغاء أسترالي حرم من إمكان الخفقان بأجنحته.

اكتشف المفتش ر. أس. ب. سي. آ. عندما دخل إلى أحد المنازل، أن طيراً قد حبس في قفص لا يتجاوز قطره ثماني بوصات. فتعين على صاحب الطير أن يدفع جنيهين اثنين غرامة. ولكي ندافع عن المخلوق الذي لا تقع عليه المسؤولية، يلزمنا شيء ما أكثر من مجرد التعاطف المعنوي معه. وها هو المفتش ر. أس. ب. سي. آ. يلزمنا بتقديم المساعدة الاقتصادية. فمن أراد المساعدة ليتوجه إلى مكتب الأمانة، وإلى آخره.

«أوبزيرفير» لندن.

٥١

١٢٠

كان الجميع نائمين في وقت القيلولة، وكان من السهل على أي واحد منهم أن ينهض من سريره لكي لا يوقظ أمه، فيحتمي بالباب ويخرج بهدوء ليستنشق رائحة تراب الحقول الرطيب بتعطش، وينخطف من خلال الباب إلى حيث تبدأ المراعي. وكان شجر الصفصاف محملاً بيرقات دود القز، فاختار إيرينيو أكبر هذه اليرقات وجلس بقرب عش النمل وأخذ يدوس على اليرقة بهدوء، من ذيلها، قبل أن تخرج رأسها من شرنقة الحرير. وعندها كان من السهل عليه أن يمسكها من فروتها كما يمسك القط الصغير، وينتزعها دون أن يدخر جهداً لكي لا تؤذيه.

وها هي عارية تتضور ألماً في الهواء، ثم مددها إيرينيوي قرب عش النمل، واستلقى في الظلال على بطنه وأخذ ينتظر، وفي هذه الساعة



كانت النملات السود تعمل جاهدة، فتحمل قوتها، وتجر الحشرات من كل مكان حية أو ميتة، وفي الحال لاحظ أحد المستكشفين هذه اليرقة، ذات الجسم الطري، والتي تتلوى بشكل مضحك فتلمسها من قرون الاستشعار، كأنه لم يصدق هذا التوفيق، وراح يهرول جيئة وذهاباً ثم جعل قرونها تلامس نملات أخريات، وخلال دقيقة واحدة كانت النملات قد تحلقن حول اليرقة وامتطينها، فأخذت تتملص منها عبثاً، محاولة التخلص من الملاقط المتشبثة بها، ثم أخذت النملات تدفعها إلى القرب من عش النمل. والمتعة الخاصة التي أتيحت لإيرينيو هي تأمله لارتباك النمل، عندما عجز عن إدخال اليرقة في العش وإن جوهر اللعبة يكمن في اختيار يرقة أكبر حجماً من الشق المؤدي إلى عش النمل. وكانت النملات حمقى ولم يدركن كنه المسألة. فهن دفعن اليرقة من كل الجهات محاولات دسها في الشق، أما اليرقة فتلوت من حلاوة الروح، وتحملت قساوة الموقف، حيث كانت أرجل النمل وملاقطها تغرز في جسدها وفي عيونها وجلدها وهي تحاول بكل ما أوتيت من قوة التخلص منها، ولكن كل محاولاتها كانت تقودها للأسوأ من ذلك، لأن نملات أخرى كانت تصل إليها وبعضها تغرز ملاقطها كالمسعورة في جسد اليرقة دون أن تتراجع. حتى ينطمر رأس اليرقة ولو قليلاً في هاوية عش النمل. أما النملات التي داخل العش، فكان يجب أن تجرها إلى العش بكل قواها. وتمنى إيرينو لو يدخل إلى عش النمل ليرى كيف تجر النملات هناك اليرقة، متشبثات بملاقطهن بعيونها وفمها، ويجرونها بكل ما أوتوا من قوة لكي يدخلوها إلى أعماق العش ويقتلوها ثم يلتهموها حتى آخر مضغة.

١٦



نسخ موريللي في دفتره وبالحبر الأحمر الأبيات الأخيرة من قصيدة فيرلنغيتي وهي:

«ولكنني انسجمت مع الجمال»[1]

وبطريقتي الخاصة

وعندما اقتدت الجمال إلى السرير

لدقيقتين اثنتين متأججتين

وكنت أثناءها أردد أشعاراً أخرى

وكنت أثناءها أردد أشعاراً أخرى

في عالم يشبه الأدغال

٣٦

١٢٢

كانت الممرضات يتمشين ذهاباً- إياباً ، وتتحدث عن هيبوقراط ، ويكفي أن يبذل الإنسان أقل مجهوداته فينظم أي قطعة من الواقع في أشعار رائعة ، ولكن ما مبرر طرح الأحاجي على إيتين. فهو قد تناول دفتر ملاحظاته ورسم بكل سرور الأبواب البيضاء الهاربة إلى المدى البعيد ، والنقالات المسندة على الجدران ، والنافذة الواسعة التي تمازج من خلالها شيء ما حريري- رمادي وهيكل شجرة ، أما على الشجرة فقد حطت

١- من قصيدة الشاعر الأمريكي لورنس فيرليغيتي المولود عام ١٩١٩ بعنوان «أنا لم اكذب في حياتي أمام الجمال»



يمامتان بحوصلتين ممتلئتين. وكانت لديه رغبة أن يحكي له حلماً آخر، ومن المستغرب أن حلماً عن الخبز ظل يقض مضجعه طوال الصباح، وفجأة بعد ذلك- هوب!

وفي زاوية متنزهات راسباي ومونبارناس سقط حلم آخر أمام أنفه كما يسقط الجدار فسحق حلم الخبز الذي يئن، وفجأة وبدفعة واحدة كما يحدث في الفيلم الذي نعيد مشاهده ارتفع الجدار عنه، وانتصب في مكانه السابق، أما هو فأصبح وجهاً لوجه مع ذكرى الحلم الآخر.

فقال إيتين وهو يخفي الدفتر: في أي لحظة، تكون لديك فيها رغبة. فلسنا في عجلة من أمرنا. وأنا سأعيش أربعين عاماً بعد، فأنت...

وأعلن أوليفيرا قائلاً: «الزمن الراهن والزمن الماضي[1]- هذا وذاك، كلاهما يتجسدان في المستقبل». كأن التنبؤات تشير إلى أن كل الأشياء اليوم ستتلخص في أشعار ت. س. وقد فكرت بما حلمت به، فاعذرني. والآن دعنا نذهب.

أجل، الأحلام هكذا. فأنت تثقل في داخلك، تثقل، وفجأة...

وعلى العموم أنا قصدت حلماً يختلف عن هذه الأحلام.

فشتم إيتين: حقير.

أنا لم أحكِ لك عنه بالهاتف، لأنني لم أتذكره في تلك اللحظة. إضافة إلى أن الوقت المتاح لي لا يتعدى الدقائق الست فقط- هكذا قال إيتين- ونحن لو تعمقنا في الأمر نجد أن السلطات حكيمة، فنحن نشتمها أينما كانت، أما هي- فيجب أن نعترف- بأنها تعلم ما الذي تفعله. ست دقائق...

١- الشطر الأول من قصيدة إلوت «بيرنت نوتون».

ولو تذكرت لاتصلت بك من كولبة مجاورة.

فقال إيتين: لابأس، وهكذا أنت قد حكيت الحلم ثم نزلنا لتناول كأسٍ من النبيذ في مقهى مونبارنوخ، وسأبدل عجوزك الشهير بالحلم، وإلا فإليك حلم آخر- وهذا كثير.

فقال أوليفيرا وهو ينظر إليه باهتمام: لقد أصبت الهدف، فالمسألة تكمن في أنه هل يمكن تبديل أي شيء آخر. فأنت قد قلت لي اليوم: الفراشة أم تشان كاي شي؟

وربما أنك حين استبدلت العجوز بالحلم، تكون قد قبلت أن تبدل لي حلمي بالعجوز.

أقول لك الحقيقة، سيان عندي.

فقال له أوليفيرا: إنك فنان.

فقال إيتين: أنا- ميتا فيزيق. ولكننا هنا، وانتبه أن هناك ممرضة تنظر إلينا ولا تعرف من نحن: أحلم أم عابرو سبيل. وماذا سيحصل؟ لو طردتنا من هنا هل ستكون هي تلك الممرضة التي تطردنا، أم أنه عبارة عن حلم يطارد فيلسوفين اثنين يحلمان بأنهما في مشفى ومن بين نزلائه هناك عجوز وفراشة حانقة؟.

فقال أوليفيرا الذي جلس على المقعد يتهادى قليلاً وقد أغمض عينيه: لقد كان حلماً أبسط من ذلك بكثير. فببساطة إنه المنزل الذي عشت فيه أثناء طفولتي وغرفة ماغا، ولكنهما معاً، المنزل والغرفة، بحلم واحد. وأنا لا أذكر متى حلمت به. فقد نسيته على الإطلاق. أما الآن، فعندما تذكرت حلم الخبز الذي يتألم...

كنت قد حكيت لي عن الخبز...

وفجأة، هنا حلم آخر، وليذهب حلم الخبز إلى الجحيم. لأنه لا سبيل للمقارنة بينهما فإن حلم الخبز قد أوحي إلي على ما يبدو أوحي به، تصور هذه الكلمة.

أليس من المعيب أن تقول مثل هذا الكلام، بالطبع إذا كنت تقصد ما أفكر به.

بالطبع، أنا أقصد ذلك الصبي. إنه توافق عفوي. ولكنني لا أشعر بالذنب.

فأنا لم أقتله.

قال إيتين مرتبكاً: إن الأمور ليست بهذه البساطة، فلنذهب إلى العجوز وكفانا أحلاماً جنونية.

قال أوليفيرا: ولكنني لن أستطيع أن أحكي له عن الحلم. فتصور أنك تحلق إلى المريخ ويرجونك أن تحكي عن الرماد، سيواجهك مثل هذا الشعور تقريباً.

سنذهب إلى العجوز أم لا؟

سيان عندي، على الإطلاق، ولكن ما دمنا قد وصلنا إلى هنا فعلى ما أذكر أن سريره رقم١٠. كان يجب علينا أن نحمل له هدية معنا. فمن الحماقة أن ندخل إليه بأيدٍ فارغة حتى ولو أهديته لوحتك التي رسمتها.

فقال إيتين: إن لوحاتي تباع بالنقود.

١١٢

١٢٣

بالفعل جرت أحداث الحلم في مكان مجهول، قريب من الواقع، حيث لم يستيقظ بشكل كلي بعد. ولكن هنا يلزمنا معايير مختلفة تماماً. فيجب أن ننسى وإلى الأبد بعض المفاهيم، كرؤية الحلم، أو استيقظ. فهي لا تفيدنا بشيء، ومن الأفضل أن نقول هكذا: أنت تشعر بنفسك فجأة أنك في منطقة، تشعر فيها بوجود المنزل الذي عشت فيه أيام طفولتك بمضيفه وحديقته. وبكل تفاصيله وبنفس الألوان التي كنت تشاهدها عندما كنت في العاشرة من عمرك. فأنت ترى حمرة اللون الأحمر متمازجة مع اللون الأزرق بانسياب موحد، يصطدم بأنفك وعينيك وفمك المفتوح.

ولكن في الحلم تظهر غرفة المضيف ذات النافذتين المطلتين على الحديقة على أنها غرفة ماغا في ذات الوقت. كما ظهر لك المكان المنسي في ضاحية بوينس آيريس، وشارع كوميرا كأنهما مكان واحد من دون أي تعسف. فهما لم يتراكما فوق بعضهما ولم ينفصلا عن بعضهما، بل هما اندمجا بسهولة وتخطيا كل التعقيدات ببساطة، وشعرت بأن كل شيء يروق لك، وبأن كل هذه الأشياء عبارة عن أساس كل التأسيسات. كما حدث لك عندما كنت صبياً، فلم يكن لديك أدنى شك، بأن هذا المضيف سيظل إلى الأبد وعلى مدى الحياة، ملكية لا تنازع. وعلى هذا المنوال، إن المنزل الموجود في حي بورساكو والغرفة المطلة على شارع كوميرا كانا عبارة عن مكان.

وفي الحلم كان عليك أن تختار أي زاوية في هذا المكان هي الأهدأ. فإن بيت القصيد في هذا الحلم يكمن في اختيار الزاوية الأكثر هدوءاً في هذا المكان. وهناك كان شخص آخر أيضاً، هي أخته، التي ساعدته في



اختيار الزاوية الهادئة أكثر دون أن تنبس ببنت شفة، كما يحدث في الأحلام، عندما لا تشاهد الإنسان أوالأشياء، لكنك تعرف حق المعرفة أنها موجودة هنا وتشارك في أحداث الحلم. فهناك قوة ما خفية ليس لها ظهور مرئي، وشيء ما موجود لكنه لا يفصح عن حضوره إلا من تفاعله مع الأحداث. إذن، فإن الملامح الظاهرية يمكن أن تكون خارج حدود المرئي، وهكذا فقد اختار مع أخته غرفة المضيف كزاوية أكثر هدوءاً في المكان وخير ما فعلوا، لأنه كان من الممنوع العزف على البيانو أوسماع الراديو في غرفة ماغا بعد الأمسيات العشر، وفي هذه الساعة بالذات بدأ العجوز يدق من فوق في السقف أو أرسل له الجيران من الطابق الرابع شكواهم مع المرأة الحولاء القزم. ومن دون أن يتكلم ولو كلمة واحدة مع أخته، وكأنها لم تكن موجودة هنا، اختارا غرفة المضيف المطلة على الحديقة ورفضا غرفة ماغا. وفي هذه اللحظة استيقظ أوليفيرا من نومه ربما، لأن ماغا قد مررت ساقها على ساقيه. وفي العتمة، كان شعوره الوحيد، بأنه كان لتوه في غرفة المضيف التي كان يجلس فيها أيام طفولته مع أخته، بالإضافة إلى أنه كانت لديه رغبة ملحة أن يدخل إلى المرحاض. ومن دون أي مظاهر احتفالية دفع عنه ساق ماغا ونهض واقفاً ثم صعد الدرج، ثم باللمس أشعل النور الخافت في المرحاض، ودون أن يجهد نفسه بإغلاق الباب، أخذ يبول متكئاً بيده على الحائط، محاولاً بكل قواه ألا يغفو، فيسقط على الأرض في بيت الخلاء. فهو لم يخرج بعد من الحلم، ونظر إلى النافورة التي تصب من بين أصابعه، وتتلاشى في شق المبولة. وأحياناً تتناثر على أطرافها الخزفية العاتمة. وربما، أن هذا الحلم الحقيقي قد تراءى له في هذه اللحظات بالذات، عندما اعتقد بأنه استفاق وراح يبول في الساعة الرابعة صباحاً وفي الطابق الخامس بمنزل على شارع



كوميرا، بينما أدرك هو أن غرفة المضيف المطلة على الحديقة في حي بورساكو هي موجودة بالفعل، فقد عرف هذا الأمر كما أعرف أنا أشياء قليلة لا يشك بوجودها، وكما تعرف بأن أنت هو أنت وليس أحداً ما غيرك. وأنت نفسك تعتقد ذلك، وقد أدركت من دون أي تعجب أو امتعاض بأن حياته، ليست سوى بدعة واهية بالمقارنة مع ثبات واستمرارية غرفة المضيف تلك، مع أنه، عندما يرجع ثانية إلى سريره لن يجد أي غرفة مضيف، بل سيكون هناك غرفة واحدة فقط على شارع كوميرا، فهو قد عرف أن المكان الحقيقي الذي كان هو غرفة المضيف في بورساكو، والتي تعبق بأريج الياسمين الذي تسلل من نافذتيها، والتي كان فيها جهاز البيانو الأصيل، والسجادة الوردية والكراسي المغطاة بالقماش الأبيض وأخته التي تتلفع أيضاً بغطاء ما، وقد حاول أن يغير مكانه ويخرج من الحلم ويخلع عن نفسه ذلك المكان الذي خدعه، وكان قد استفاق بما فيه الكفاية، لكي يشعر أين الخدعة وأين الحلم وأين اليقظة، ولكنه لا يزال ينفض عن كاهله آخر قطرة فأشعل النور ومسح عينيه ورجع عن الدرج إلى الخلف باتجاه السرير، وسار كل ما كان يواجهه في طريقه تحت إشارة ناقص وحذفه. ناقص الدرج، ناقص النور، ناقص السرير، ناقص ماغا. وهمس وهو يتنفس بصعوبة: «ماغا» كما همس «باريس» وربما همس «اليوم» ولكن هذه الكلمات كانت كأنها آتية من أقاصي البعيد، وكان رنينها أجوف، وكأنه لم يعش هذه الأمور في حياته. ثم غفا ثانية، غفا على شعور، كشعور إنسان يبحث عن منزله الأم، وشبع تسكعاً تحت المطر والبرد.

١٤٥

١٢٤

يرى موريللي، أنه على الكتّاب أن يسعوا للتخلص من الأساليب المشوقة أياً كانت. ومما يبرهن على نجاحه في مثل هذه المساعي ذلك الانحطاط المذهل الذي وصلت إليه رواياته. ولا يظهر هذا الانحطاط في بدائية تصرفات أبطاله التي تشبه تصرفات القرود تقريباً فحسب، ولكن من خلال تصرفاتهم في حد ذاتها، والأهم في عدم تصرفاتهم. وفي نهاية المطاف لم يعد ليجري معهم أي شيء. فهم على العموم استهلكوا أدوارهم بالمناقشات، وهجوا بطالتهم الشخصية، وتظاهروا بأنهم يقدسون الأوثان الهزلية، التي اكتشفوها بأنفسهم لغطرستها البالغة. واعتبر موريللي أن هذا يجب أن يكون الأهم على الإطلاق، لأننا كثيراً ما نواجه في كتاباته الفكرة التي تؤكد ضرورة إيجاد الوسيلة القاطعة والحماسية لإسقاطها من أطرها المطروقة في مجال الأخلاق الفطرية المتسامية، لكي نبحث عن التجريد الذي أطلق عليه تسمية المحور، كما سماه أحياناً بالعتبة. ولكن عتبة ماذا، وإلى أين مؤداها؟ وتوصل إلى استنتاج مفاده أنه يجب خلع كل شيء على غرار خلع القفازات من اليد، والدخول بجرأة بعلاقة مع الحقيقة العارية من دون الاستعانة بالأساطير والمعتقدات الدينية والأنظمة والحدود والفواصل. ومن المثير للفضول، أن موريللي قد تعامل مع آخر فرضيات مفكري الطبقة العاملة في مجال الفيزياء وعلم الأحياء وكأنه مقتنع بأن المثنوية الطيبة القديمة قد انهارت أمام النظرة السائدة التي تضمن بأن المادة والروح يمكن أن تخضع لمفهوم الطاقة. وبالتالي أخذت قروده العلمية تتراجع أكثر فأكثر منكفئة على ذاتها، من خلال دحضها من جهة لبطلان الواقع المنقوص والخاضع لأدوات المعرفة المتاحة. ومن جهة أخرى فهي تدحض في ذات الوقت

القوة الملحمية الأسطورية الخاصة، و «روحها» الخاصة، لتبدأ في نهاية المطاف من البيضة ومن البداية الأولى، وتفقد كل ما هو إنساني حتى آخر شرارة «مزيفة فيه». وعلى ما يبدو أنه طرح فكرة السير على الطريق التي حبذا لو تبدأ بمثل هذا الدحض الظاهري والباطني، دون أن يقدم صياغة مكتوبة لها، ولكن لم يجد كلاماً للتعبير عن ذلك، ولم يبق لديه أشخاص ولا أشياء، والمقصود هنا القراء من حيث مقدرتهم الكامنة. وهنا تتهد أعضاء النادي مثقلين بالإحباط والضجر. فهكذا كانت تنتهي الأمور دائماً، أو غالباً على أقل تقدير.

١٢٨

١٢٥

كيف يصبح الإنسان كلباً بين هؤلاء البشر الدبقين المترهلين، الذين يطيلون التأمل مع شرب قدحين من الكونياك، ويتوهون وسط الضواحي، يحملون في نفوسهم شكوكاً متزايدة بأن إلفا «الألف» وحدها التي تؤلف أوميغا «الياء»، أما تبديد الاهتمام بالمرحلة العابرة، أي الاهتمام بالفترات الزمنية أوAlmgue. فهو كمن يلف على رجل واحدة، مسمراً إلى الأرض. والطلقة عندما تخرج من اليد تصيب الهدف مباشرة: فهي لا تعرف أنصاف المسارات، وليس هناك قرن عشرون بين القرن العاشر والقرن الثلاثين. وكان ينبغي على الإنسان أن يمتلك موهبة التفرع عن الأصل البشري، ليختار لنفسه شخصية كلب أو أي سمكة برية كأصل له، ونقطة انطلاق على الطريق المؤدية إلى ذاته. فبالنسبة لأساتذة فقه اللغة إن الهدّاف الماهر لا يعدم الوسيلة ولا تعيقه أي حركة. فهي مثبتة في لوحة من نوع خاص وستكون فقط كما يجب أن تكون، وإلا لما وجدت إطلاقاً، وهي ذات

استحقاق فريد من نوعه، لا حول ولا قوة، لكنها دائماً على فترات وعلى مراحل أو أنها لا تتحدد بزمن معين. والإنسان المقصود هنا بهذا الكلام لا يعترف بمثل هذا الشخص الذي تسكع وتسكع حتى وصل إلى الجسر القريب من شارع سان مارتين، وهو الآن يقف على الزاوية ويدخن متأملاً المرأة التي تصلح من شأن جواربها. فهذا النموذج من الأشخاص يحمل فكرة سخيفة عن الإنجاز، وهو لا يأسف على ذلك، مادام هناك ما يقال له كالآتي: إنه في هذه السخافة بالذات تتجسد بذرة نباح الكلاب أيضاً وكأنها أقرب إلى أوميغا أكثر من قرب الأطروحة المكرسة لدراسة البطولة في مؤلفات تيرسو دي موليني. وما هذه الاستعارات الحمقاء. والجدير بالذكر أنه مع كل ذلك يستمر برأيه. فما الذي يبحث عنه؟ هل يبحث عن نفسه؟ «فلو لم يجد نفسه، لما بحث عنها»[١]. وبعبارة أخرى كان قد صادف له أن وجد نفسه «إذن هذا ليس انشغالاً لا معنى له، فإذن لا يجوز أن يتراخى، فمجرد أن يبدي الإنسان إرادته، يسارع العقل لتقديم خاتم جاهز له، ويعرض له المعيار المنطقي في سلسلة لا يمكن أن تؤدي إلى أي شيء إطلاقاً، إلاّ إلى الإجازة الدراسية أو إلى كوخ على نمط أكواخ كاليفورنيا، حيث يلعب الأطفال فيه على السجادة تحت أنظار الأم التي تتمتع بالجاذبية باستمرار» وتعالوا نناقش الأمور بهدوء. ما الذي يبحث عنه هذا الشخص إذن؟ هل يبحث عن ذاته؟ وذاته كشخصية مستقلة؟ وماذا لو كان شخصية كالتي تسمى خارج حدود الزمن أو كائناً تاريخياً؟ وإذا كان الشخصية الثانية فاعتبره أنه يضيع الزمن عبثاً. أما إذا كان على العكس، يبحث عن ذاته خارج حدود الممكن، وفي مكان ما بجانب

١- عبارة معدلة من كتاب «الأفكار» لباسكال.

الكلب فهذا الأمر مقبول نوعاً ما. ولكن لنناقش الأمر بهدوء «هو يعشق أن يتحدث كما يتحدث الأب مع ابنه، لكي يمنح الأطفال الطمأنينة بعد ضربه للعجوز كما يجب»، إذن تعالوا نناقش الأمر بهدوء وبساطة، ما هو جوهر هذا البحث. إنه لا يشبه أي نوع من أنواع البحث أبداً. أليس هذا معقولاً؟ ليس هنا أي نوع من البحث لأن كل شيء قد أصبح في متناول الأيدي. والمصيبة الوحيدة، أن ما هو في متناول أيدينا لا يلصق. فاللحم موجود، والبطاطا موجودة والبصل أيضاً. أما البازيلاء فهي غير موجودة. أم نحن لسنا سوية مع كل الناس الآخرين، ولم نعد كمواطنين «فلماذا يجرونني ويقتلعونني من كل مكان، فليقنعني لوتيتسا»، ولكننا لم نجرؤ بعد أن نبتعد عن الكلب لكي نصل إلى ما ليس له تسمية، ولنجرب تسمية هذا الموقف بالمصالحة أو المسالمة.

إنه أمر بشع. عندما يراوح الإنسان في دائرة، يكون مركزها في كل مكان، أما محيطها فليس له وجود، هذا في حال استخدمنا لغة الكلاميين. فما الذي سيكشف عنه إذن؟. وعمّ نبحث؟ إن هذا السؤال يلح ثم يلح خمسة آلاف المرات كما تدق المطرقة على الحائط. عمّ نبحث؟ وما هذه المصالحة التي تتحول الحياة، من دونها، إلى سخرية عابسة؟ فهذه ليست مصالحة مقدسة، لأن من يحاول التدني إلى مستوى الكلب، سيعود إلى البدايات، فمن الكلب أو السمكة أو القذارة، ومن الخزي والحقارة والضحالة أو أي أمر تافه وفي هذا المجال يعاني الإنسان دائماً من توقه إلى القداسة. ولكن هذه القداسة التي ينزع إليها ليست دينية «وهنا تبدأ السخافة بمجملها» فهو ينزع لوضع نفسه في وضع ليس فيه أي فوارق ومن دون قداسة «لأن من هو مقدس يبقى مقدساً دائماً، وأما غير المقدسين مثلهم كالمسكين المرتبك الذي يتلذذ برؤية سيقان فتاة تكون منهمكة بعملها،

أي تصلح من شأن جواربها المتهدلة» وبعبارة أخرى، إن المسالمة يجب أن تكون حالة متميزة عن القداسة، حالة استثنائية إطلاقاً منذ بدايتها حتى النهاية. وهي شيء ما فطري، وعندئذ لا تجوز التضحية بالرصاص من أجل الذهب ولا بالنايلون من أجل الزجاج. ولا بالقليل من أجل الكثير. بل على العكس، فإن السخافة والحماقة تتطلب أن يكون الرصاص بقيمة الذهب، أما الكثير فيجب أن يكون قليلاً. هذه هي الكيمياء وهذه هي هندسة إقليدس. هذا هو الالتباس الأحدث بالنسبة للعمليات الروحية والثمار التي تطرحها. والمسألة لا تكمن في الارتقاء، فهذه وثنية مبتكرة قديماً، وقد لفظها التاريخ، كالجزرة الذابلة التي لم تعد تخدع أي حمار. وليس المهم أن نسعى للكمال وأن نضخم شخصيتنا، ونكفر عن أخطائنا، ونمارس الاختيار، ونظهر إرادتنا، ونسير من ألفا إلى أوميغا، أي من الألف إلى الياء، فكل شيء أصبح موجوداً، ما هو هذا الشيء الذي لا يهم، المهم أنه موجود. فالرصاصة أصبحت في بيت النار ويكفي أن نضغط على الزناد فقط، أما الإصبع فمشغول، لأنه يؤشر إلى الباص بالوقوف أو ما شابه ذلك.

كيف يتكلم وإلى أي مدى سيستمر في كلامه، هذا المدخن المدمن، الذي يهوى الصرمحة في الضواحي. والفتاة قد أصلحت من شأن جواربها، وسارت الأمور بانتظام. هل ترى؟

هذه هي صيغ المسالمة. لقد أنهكتني المعاناة على ما يبدو، وهذا في غاية البساطة فيكفي شد الحبل قليلاً، وطي الإصبع ثم مسح الحبل النازل به، وربما كان يكفي الحد الأدنى أي أن أمسك من أنفي وأمطه حتى أذني، وبذلك أكون قد خرقت الظروف المناسبة المألوفة لا، وهذا أيضاً لن ينفع. والأسهل من السهل هو أن نرمي إلى الميزان كل ما هو خارجنا ويمكن أن أتصور بأنك تعلم جيداً، ما هو خارجنا وما هو داخلنا أيضاً، كلها عبارة

عن دعامتين ترفعان بيتاً واحداً. ولكن كل شيء يتعرض للتشويه، والتاريخ يثبت لك ذلك، فها أنت أيضاً تفكر بدلاً من أن تعيش هذه الأمور. فإذن كل شيء مشوه، إذن نحن قد تهنا في التنافر، وكل معارضاتنا ورفضنا تختفي تحت قناع البنية الاجتماعية، وتتستر بالتاريخ وبأسلوب التأين، وبالسرور النهضوي الغامر، وبالتجهم الظاهري للروح الرومانسية وهكذا هي حياتنا التي نعيشها، فلتقضم أكواعك.

٤٤

١٢٦

لماذا تقتلعني بمغرياتك الشيطانية من طمأنينة حياتي الأولى... فالشمس والقمر سطعا من أجلي من دون تكلف. وقد استفقت هانئة لائذة بالسكينة، وعند الفجر جمعت أوراقي وكأنني أردد صلاتي، فلم أر أي شيء بشع، لأنني ليس لي عيون، ولم أسمع بأي شيء بشع لأني ليس لي آذان، ولكنني سأنتقم!

حديث ماندراغورا من «إيزابيلا المصري»
«أخيم فون أرنيم»[١]

٢١

١- فون اخيم ارنيم (١٧٨١-١٨٣١) كاتب الماني.



سخرت وحوش النوع البشري من كوكا، وحاولوا جاهدين بأن تغادر الصيدلية وتتركهم بحالهم، وفي الوقت ذاته وبأكثر جدية ناقشوا نظام سيفيرينوبيريس ونظريات موريللي. وبما أن موريللي لم يكن مشهوراً في الأرجنتين، أعطاهم أوليفيرا كتبه ليقرؤوها، وحكى لهم عن بعض كتاباته المنفردة، التي قرأها في أوقات متباينة. فاكتشفوا، بأن روميرينو الذي سيظل على ما يبدو ممرضاً، والذي ظهر على الفور عندما حان وقت شرب المتة أو شرب قدح من النبيذ. وبأن ريمورينو هذا محيط بكل ما يخص روبيرتوأرلت من معلومات، فأقلقهم هذا الاكتشاف، وظلوا بعد ذلك طوال الأسبوع ليس لهم حديث إلا عن أرلت، وأن أحداً قبله لم يلامس المعطف المطري «بونشو» في هذا البلد، الذي يهوون فيه اقتناء السجاد. ولكنهم كرسوا أكثر أحاديثهم للتكلم عن سيفيرينو وبجدية، ناظرين إلى بعضهم نظرات تثير الشكوك.

ثم رفع الثلاثة أنظارهم فأدركوا أن ثلاثتهم قاموا بنفس الحركة، أي إن كلاً منهم التفت إلى الآخر بطريقة مميزة وبغموض، بنظرة تشبه تلك النظرات التي يتبادلها اللاعبون بالورق أو عندما يكون الرجل عاشقاً، ويلزم بتقديم الشاي والبسكويت لمجموعة من السيدات المتنوعات، وحتى للعقيد المتقاعد، الذي يشرح أسباب سير الأمور بشكل سيء في البلاد. فهذا الرجل، عندما يجلس على الكرسي ينظر إلى الجميع نظرة متساوية، إلى العقيد وإلى السيدة التي يعشقها، وإلى خالات هذه السيدة. فهو ينظر إليهم بلطف لأن هذه-حقيقة وعار. ولمجرد أن قال العقيد المتقاعد، بأن البلاد قد أصبحت في قبضة عصابة من

الشيوعيين المارقين، حلقت نظرة احترام متنقلة من ملعقة الشاي الممدودة على شرشف المائدة الذي طرزته خالة السيدة التي يحبها، لتلتقي مع نظرة أخرى في الهواء صدرت عن شخص انزعج بسبب السكرية البلاستيكية الخضراء. ومن جديد- لابأس، فكل ما جرى هو خارج حدود الزمن، ويصبح ألذ الأسرار، ولو أن رجال هذا الزمن كانوا رجالاً حقيقيين، شباباً وليسوا نملاً. وكانت أحياناً نظرات وحوش النوع البشري شبيهة بهذه النظرات، عندما كانوا يختلسون النظر من وقت لآخر بخطف، وكانت كلها مليئة بالأسرار ولكنها كانت فاضحة، فليس عبثاً أنهم وحوش، كما قالت كوكا لزوجها ولم يتمالك هؤلاء الثلاثة فانفجروا ضاحكين، مستحين من أنهم تبادلوا النظرات فيما بينهم بهذه الطريقة مع أنهم لم يلعبوا بالورق ولم يؤلمهم الشوق المحرم. أليس كذلك؟

٥٦



نحن بضعة أشخاص، قررنا في هذا الوقت أن نقيم في داخلنا مكاناً نعيش فيه، مكاناً لم يوجد من قبل وربما- لن يوجد في أي مكان.

أرتو. «نيرفامير».

٢٤



لكن تريفلير لم ينم، فقد أقض مضجعه الكابوس الذي عاوده مرتين في منامه وانتهى الأمر به، أن جلس على السرير وأشعل النور. ولم تكن تاليتا معه. فهي فراشة الليل للمؤرقين. ثم شرب تريفلير كأساً من النبيذ وارتدى سترة بيجامته. وبدا له أن الجلوس على الكنبة منعش أكثر من التمدد في السرير. وفي مثل هذه الليلة من الأفضل أن يشغل نفسه بدراسة شخصية سيفيرينوبيريس.

في هذه الفقرة، سأرد على أسئلتك، وأعرض على منظمة اليونيسكو بعض الأفكار، التي نشرتها في صحيفة «الدياريو» الصادرة في مونتيفيديو.

سيفيرينو على الطريقة الفرنسية! ولكن ليس هناك ما يريب. وإن نفس الكتاب «بارقة سلام فوق الأرض» الذي امتلكه تريفلير وكان عزيزاً عليه، كتب باللغة الأسبانية المشوقة، ولنأخذ كمثال على ذلك ما جاء في مقدمته: في هذه الطبعة أقدم فصولاً من كتابي الذي ألفته منذ زمن قريب بعنوان «بارقة سلام فوق الأرض». فإن هذا المؤلف كان قد عرض كاملاً، أو على الأصح، يعرض الآن في المِسابقة الدولية... الأمر الذي يحول دون إمكان تقديمه لكم كاملاً. ذلك لأن هذه الصحيفة لا تسمح أن يصدر هذا المؤلف خلال فترة محددة باسم أي شخص غريب عن الصحيفة...

لهذا السبب. أنا مضطر، في هذه الطبعة، أن أتقيد بنشر بعض الفصول من هذا الكتاب فقط. أما الفصول التي ستقدم للمسابقة فلا يجوز أن أقدمها الآن.

فهناك ما هو أوضح بكثير من نص خوليانا ماريا سا على سبيل المثال. حيث انعقدت علاقة من خلال تناول قدحين من النبيذ. و- تابعا إلى الأمام.

وبدأ تريفلير يعجب بأنه نهض من سريره، وأن تاليتا تتسكع في الخارج مفعمة برومانسيتها الروحية. وراح ينبش بتمهل في نص سيفيرينو للمرة العاشرة:

نقدم في هذا الكتاب ما تمكنا من تسميته «الاتحاد العظيم بإسم السلام على الأرض» وفي مثل هذا الاتحاد العظيم يدخل مجتمع الأمة الذي يمكن أن يتوزع على القيم وعلى الأجناس البشرية، وهو كمثال لا جدال فيه على المستوى الأممي تدخل فيه تلك البلاد التي تُعد نموذجاً لكل البلدان، لكونها تضم خمساً وأربعين فئة قومية أو وزارات وأربع سلطات حكومية.

ومن جهة أخرى، إن مثل هذا الاتحاد العظيم ليس غريباً، كما هو، بل ينسجم مع عالم المتنبئين، فإن طبيعة مبادئه الأساسية هكذا، تفصح عن نفسها ولا تسمح بإجراء أي تعديلات وإلخ. وما شابه ذلك.

وكالمعتاد، كان الحكيم قد تولى أمور التنبؤات والحدس، أما الولع بالتصنيف، تلك النزعة السائدة لدى أبناء الغرب وتجري في دمائهم، فكان يقلق سيفيرينو بحيث كان أثناء جلسة المتة يشغل نفسه يتوزيع الحضارة إلى ثلاث مراحل:

مرحلة الحضارة الأولى

يمكن تحديد المرحلة الأولى التي مرت بها الحضارة، منذ الأزمان الغابرة وحتى عام١٩٤٠ وتتميز هذه المرحلة بأن كل الأحداث كانت تمهد لقيام الحرب العالمية. منذ الأزمان الغابرة وحتى عام١٩٤٠.

مرحلة الحضارة الثانية

يمكن تحديد المرحلة الثانية للحضارة ما بين عام١٩٤٠ وعام١٩٥٣، وتتميز هذه المرحلة بانتشار السلام في بلدان العالم، أو بإعادة بناء العلاقات بين بلدان العالم. بحيث يبقى كل واحد يتبع لبلد معين ملكاً له، أي ترميم

ما تهدم سابقاً بشكل فعلي: الأبنية، وحقوق الإنسان، استقرار الأسعار عالمياً، وإلخ. وما شابه ذلك.

مرحلة الحضارة الثالثة

يوم الناس هذا، أو الزمان الحاضر، هو الذي يمكن اعتباره المرحلة الثالثة للحضارة، منذ عام١٩٥٣ حتى عام٢...، وتتميز هذه المرحلة بأن كل النزاعات تسير باتجاه التسوية الفعلية. فعلى ما يبدو بالنسبة إلى توينبي... لكن كل النقاد قد صمتوا أمام مواجهة الأفكار الأنتروبولوجية التي طرحها سيفيرينو.

وهكذا يقسم الناس الذين عاشوا هذه المراحل إلى:

آ- الناس الذين عاشوا بأنفسهم في المرحلة الثانية، دون أن يفكروا في تلك الأيام بالمرحلة الأولى.

ب- الناس الذين يعيشون في المرحلة الثالثة، وهم، نحن الذين نعيش في هذه الأيام ولا نشغل أنفسنا بالتفكير بما كانت عليه المرحلة الثانية.

جـ- وفي المستقبل الآتي أو الذي سيبدأ بعد عام٢ لن يشغل أناس تلك الأيام أنفسهم بالتفكير في المرحلة الثالثة، أي بالتفكير بأيامنا.

وإن مسألة عدم التفكير بالمراحل السابقة واضحة جداً، أما سيفيرينو فقد باشر بقراءة ما كتبه «ريفي بول»[1] الذي لديه طريقة خاصة في التصنيف كان يستمتع بالإطلاع عليها في أمسياته التي كان يقضيها عند دون كريسبو، حيث إن:

١- بول ريفي: (١٨٧٦-١٩٥٨) عالم أقوام فرنسي



توجد في العالم ستة أعراق بشرية: العرق الأبيض، والعرق الأصفر، والعرق الأسمر، والعرق الأسود، والعرق الأحمر، والعرق البامباسي «في براري أمريكا»

العرق الأبيض: أبناء هذا العرق هم كل السكان ذوو البشرة البيضاء، أمثال سكان بلدان البلطيق، والبلدان الشمالية وبلدان أورية وأمريكا وما شابه ذلك.

العرق الأصفر: أبناء هذا العرق هم كل السكان ذوو البشرة الصفراء، أمثال: الصينيين واليابانيين والمنغوليين، وغالبية الهندوس وما شابه ذلك.

العرق الأسمر: أبناء هذا العرق هم السكان ذوو البشرة السمراء بطبيعتها، أمثال: الأتراك، وكل من بشرته سمراء والغجر وما شابه ذلك.

العرق الأسود: أبناء هذا العرق هم كل السكان ذوي البشرة السوداء وهم غالبية سكان أفريقية وما شابه ذلك.

العرق الأحمر: أبناء هذا العرق هم كل السكان ذوو البشرة الحمراء، وهم غالبية الإثيوبيين ذوي البشرة الحمراء الغامقة، والقسم الأكبر من الهنود الحمر ذوي البشرة الحمراء الداكنة أو البني المحروق، وغالبية المصريين ذوي البشرة الحمراء الداكنة وما شابه ذلك.

العرق البامباسي: أبناء هذا العرق هم كل السكان ذوو البشرة المتنوعة الألوان أو ذات اللون البامبي. أمثال الهنود الحمر في الأمريكات الثلاث.

فقال تريفلير في سره: ألا يكفي أوراسيو، فقد أجاد في استعراض هذا الفصل.

وفي نهاية المطاف، لماذا لا يُعد هذا نافعاً؟ فالمسكين سيفيرينا قد تعثر عند العقدة التقليدية، أي عند بطاقة العنوان، فهو يقوم بكل ما يستطيع، كأولئك الذين يعدون الجداول التوضيحية للموسوعة. أما عرقه الأسمر، فهو اختراع فذ، يجب الاعتراف بذلك.

تناهى إلى المسامع وقع أقدام، فأطل تريفلير إلى الممر الذي يقع تحت جناح الإدارة. وكما قال سيفيرينو: الباب الأول والباب الثاني والباب الثالث كلها كانت مقفلة، فعلى ما يبدو أن تاليتا قد ذهبت إلى الصيدلية، وبمنتهى الغبطة عادت إلى علومها، وإلى جرعات الأدوية والحبوب الخافضة للحرارة.

انتقل سيفيرينو، دون أن يبدل أوراقه النقدية بقطع معدنية، إلى تبسيط فكرته من أجل إقامة اتحاد الأمم.

إن هذا الاتحاد يمكن أن يتشكل في أي بلد من بلدان العالم، مع أن أفضل مكان له هو أوربة. وهذا الاتحاد يجب أن يستمر عمله على الدوام، وهذا معناه في كل أوقات الدوام الرسمية، ويجب أن يخصص له مبنى كبير أو قصر يتكون مما لا يقل عن سبع قاعات أو غرف كبيرة إلخ.

إذن كيف يجب أن توزع هذه القاعات السبع للاتحاد: القاعة الأولى- يجب أن تخصص لممثلي العرق الأبيض ولرئيس الوفد الذي يكون لون بشرته مطابقاً للون هذا العرق.

والقاعة الثانية يجب أن تخصص لممثلي بلدان العرق الأصفر ولرئيس وفد هذا العرق الذي يكون لون بشرته مطابقاً للون هذا العرق. والقاعة الثالثة...

وهكذا، فإن كل الأعراق، يجب أن تقفز بالطبع، الواحد تلو الآخر، من خلال التعداد، ولكن الوضع الآن لم يبق على ما كان عليه. وذلك بعد أن شرب أربعة أقداح من النبيذ، فقد تبدل الوضع كلياً، لأن تفكير سيفيرينو أصبح شفافاً، وأصبح التجانس يلزمه تواجد حتمي لكل الحدود وكل نقاط التماس، وأصبح خاضعاً لقوانين التماثل والخوف من الفراغ. ولذلك:

... القاعة الثالثة يجب أن تخصص لوفود بلدان العرق الأسمر ولرئيس الوفود الذي يكون لون بشرته من لون هذا العرق. والقاعة الرابعة يجب أن تخصص لوفود بلدان العرق الأسود ولرئيس الوفود الذي يكون لون بشرته من لون هذا العرق. والقاعة الخامسة يجب أن تخصص لوفود بلدان العرق الأحمر ولرئيس الوفود الذي يكون لون بشرته من لون هذا العرق. والقاعة السادسة يجب أن تخصص لوفود بلدان العرق البامباسي ولرئيس الوفود الذي يكون لون بشرته من لون هذا العرق، والقاعة السابعة الوحيدة يجب أن تخصص ل «رئاسة أركان ذاك الاتحاد».

كان تريفلير يعجب دائماً بكلمة «ذاك»، التي شوهت شفافية هذه المنظومة الصارمة، كالشوائب في حجر الياقوت الأزرق. أي ما يسمى بـ «حديقة» الياقوت. وهي نقطة اللغز داخل إشعاعها الذاتي، التي يمكن ان تحدد اندماج كامل هذه المنظومة مع بعضها، والتي تسبب اشتعال الصليب الشفاف في الياقوت جراء تلقيه للشعاع السماوي. وكأنها طاقة مترسبة في قلب هذا الحجر الكريم. «ولماذا يسمى «حديقة»، هل استلهمت هذه التسمية من حديقة الأحجار الكريمة التي ورد ذكرها في الحكايات الشرقية؟».

وقد فسر سفيرينو، الذي لا يميل إلى المناقشات الفارغة، أهمية هذه المسألة بكل بساطة.

وإليكم بعض التفاصيل الإضافية حول القاعة السابعة آنفة الذكر يجب أن يداوم في هذه القاعة السابعة من قصر اتحاد الأمم، الأمين العام لهذا الاتحاد والرئيس العام له أيضاً، والأمين العام يجب أن يكون سكرتيراً للرئيس العام...

وهذه تفاصيل أخرى: في القاعة الأولى يجب أن يداوم رئيس وفود العرق الأول لكي يترأس العمل في هذه القاعة. أما بالنسبة للقاعة الثانية فهي أيضاً كذلك، والثالثة أيضاً مثلها، والقاعة الرابعة مثلها أيضاً، وكذلك الخامسة والسادسة.

تأثر تريفلير بكلمة «أيضاً» هذه، فهي تعني الكثير بالنسبة لسفيرينو. وهنا تنازل بشكل فائق أمام القارىء. ولكن الأمر وصل إلى صميم القضية. والآن اشتمل الكلام على ما سماه سيفيرينو «المهام الرائعة لهذا النموذج من اتحاد الأمم» وهي:

إعادة النظر بقيمة النقود من خلال التعامل الدولي.

تحديد أجور العمال، وشكاوى الموظفين وإلخ.

تحديد كل القيم في صالح التعايش الدولي «تثبيت أسعار كل البضائع المخصصة للبيع، وتحديد سعر كل بضاعة، وكم يحتاج كل مستهلك، وما هي كمية الأسلحة العسكرية التي يجب أن يمتلكها كل بلد من البلدان، وكم طفلاً يجب أن تلد كل امرأة وفقاً للمعاهدة الدولية. وإلخ»

تحديد الراتب التقاعدي لكل من يحال على المعاش.

ما هو عدد الأطفال المسموح بإنجابهم لكل امرأة في العالم.

كيف توزع الثروات بشكل عادل على المستوى الدولي. وإلخ.

لماذا طرح تريفلير سؤالاً صائباً، وهو الذي كان يؤكد دائماً الحرية والغذاء، والديموغرافية؟

ففي البند رقم٣ ذكرت هذه الأشياء كقيم، أما في البند رقم ٥ فقد طرحت مسألة محددة تتعلق باختصاصات الاتحاد. وهذا افتراق غريب للانسجام، وللتسلسل المنطقي المنتظم. ولكن ربما، كانت هذه البنود بالذات تعبر عن القلق والشك بخصوص القاعدة التي تنص على أن التقليدي

يضحي بالحقيقة دائماً في سبيل الجمال. غير أن سيفيرينو قد تخلى في الحال عن النزعة الرومانسية التي اتهمه بها تريفلير. وقدم مثالاً حياً على إعادة التوزيع.

توزيع الأسلحة الحربية

من المعروف أن كل بلد من بلدان العالم له مساحة مناسبة من الكيلومترات المربعة.

فمثلاً:

آ- البلد الذي مساحته ألف كيلومتر مربع يجب أن يملك ألف مدفع، أما البلد الذي مساحته خمسة آلاف كيلومتر مربع فيجب أن يملك خمسة آلاف مدفع. إلخ.

«يتضح من هذا أن لكل كيلومتر مربع يخصص للبلد مدفع واحد».

ب- البلد الذي مساحته ألف كيلومتر مربع يجب أن يملك ألفي بندقية، والذي مساحته خمسة آلاف كيلومتر مربع يجب أن يملك عشرة آلاف بندقية. وهكذا.

«أي إن لكل كيلومتر مربع بندقيتين»

هذا التوزيع ينطبق على كل بلدان العالم. فرنسا تخصص ببندقيتين لكل كيلومتر مربع، إسبانيا أيضاً، الأورغواي أيضاً، الصين أيضاً، وهكذا... وهذا التوزيع ينسحب على كل أنواع التسليح الأخرى

آ - دبابات،

ب - مدافع،

ج - قنابل إرهابية، بنادق وغيرها



مغامرة «السحاب»

أوردت «مجلة الطب البريطانية» نموذجاً من الحوادث المؤسفة التي تحدث مع الأطفال. وتكمن أسباب هذه الحوادث المؤسفة في أن صانعي بنطلونات الأطفال أصبحوا يضعون لها «سحابات» بدلاً من الأزرار، هكذا أخبرنا المراسل الطبي.

فالخطورة هنا تكمن في أن الجسم الذي على تماس مع السحاب يمكن أن تقرصه بكلة «السحاب». وقد سُجلت حادثتان من هذا النوع. وفي كلتا الحالتين اضطر الطبيب من أجل أن يخلص الطفل من الألم، لأن يلجأ للقص.

وإن أكثر احتمالات التعرض للحادث المؤسف، هو عندما يذهب الطفل وحده إلى الحمام. والأهل، عندما يحاولون مساعدة طفلهم يمكن أن يزيدوا من تعقيد الموقف فيما إذا جروا السحاب بالاتجاه المعاكس، لأن الطفل لا يستطيع التمييز فيما إذا حدث له الحادث المؤسف عند فك السحاب أم عند تسكيره، ولو تعرض الطفل ذات مرة للقص، لأصبحت الإصابة أكثر تعقيداً.

يظن الطبيب، أنه لو قص الجزء العلوي من «السحاب» بالمقص، يمكنه ببساطة بعد ذلك أن يصل القسمين مع بعضهما، ولكن لابد من اللجوء إلى التخدير الموضعي عند نزع القطع المغروزة في الجلد.

«أوبزيرفر» لندن

١٥١

١٣١

ما رأيك، هل ننضم إلى الاتحاد الوطني للرهبان، الذين يشيعون البغضاء بحملهم راية الصليب؟

فلو اخترنا بين هذا الاتحاد الوطني والميزانية الوطنية...

قال تريفلير: الأمر الذي يثير الفضول، ما هي المهمة التي سنقوم بها، وأنا أذكر جيداً أن واجباتنا التي يجب أن نلتزم بها تتجسد في أن نصلي ونستظل تحت راية الصليب أناساً ومواد، ومناطق خفية أيضاً، كالتي يسميها سيفيرينو بالأجزاء المختلفة من أماكن منفصلة.

قال أوليفيرا وكأن صوته يأتي من بعيد: إن هذا المكان واحد فقط، وهو محدد، يا أخي.

وستستظل المزروعات والعرسان أيضاً براية الصليب، أولئك العرسان الذين يغارون من منافسيهم السعداء.

ثم نادى أوليفيرا وكأن صوته يأتي من جانب مكان منفصل: نادِ سيفيرينو فلدي رغبة... وإن سفيرينو على ما يبدو، من الأورغواي.

لم يجب تريفلير بأي كلمة، وراح ينظر إلى أبي خيرو الذي دخل إليهم، ثم انحنى وجس نبض الأمريكي اللاتيني المصاب بالهيستريا.

قال أوليفيرا بوضوح:

ينبغي على الرهبان أن يكافحوا باستمرار الأرواح الشريرة.

فقال أوليفيرا لكي ينشطه: أها.

٥٨



عندما أفسر لأحدهم شيئاً ما، مثل أسباب تواجدي في المقهى وفي كافة المقاهي، في مقهى «إليفانت أند كاسيل» و «ديو بون باربي» و «ساشا» و «بيدروكي» و «خيخوني» في «غديكو» وفي مقهى «دي لابي». و «مقهى موتسارت» و «فلوريانا» و «كابولاد»، «لي دي ماغا» وفي البار حيث يصفون الكراسي على أنساق. وفي مقهى «دانتي» الذي يقع على بعد خمسين متراً من قبر السكاليغر، وفي المقهى الذي يقع مقابل جزيرة جوديك، حيث يجلس الأمراء القدماء المفلسون جلسات طويلة يشربون الشاي مع المسنين الثرثارين الذين يقدمون أنفسهم كسفراء، وفي مقهى «خاندليي» و «فلوكوس» وفي «كلوني»[1] و «ريشمونديسوباتشا» و «إل أولمو» و «كلوزيري دي ليلا» وفي «ستيفان» الواقع على شارع مالارميه، و «طوكيو» «الذي في مدينة تشيفيلكا»، وفي مقهى «شينيكي فيوم» وفي «أوبيرن كوفيه» وفي «دوم» و «كوفيه دي فيو بور» وفي كل المقاهي، أينما كانت.

نحن نستحث سيرنا السخيف

ومسرورون بمساهمتنا العابرة

وبشيء ما يشبه رطوبة الهواء

ونحمله في جيوبنا الكبيرة المملحة

فقال هارت كرين: إن هذه المقاهي ليست مجرد مقاهٍ فقط، إنها أرض محايدة لأولئك الذين يعانون من شرخ نفسي، وهي محور العجلة الثابت،

١- ساحة كلوني: ساحة في فينيسيا.

الـذي يمكـن أن أتطـاول منـه إلى ذاتـي الموزعـة إلى كـل الجهـات، وأن أرى نفسـي داخلاً خارجاً.

وكمجنـــون مولـــع بالنـــساء والكمبيـــالات أو أطروحـــات «الإبستيمولوجيا»[1]، وربثما تسكب القهوة في الفنجان الذي يدور على مدى النهـار، يمكنـك أن تحـاول، بالخفـاء، أن تراقـب الأمـور وتجـري موازنـة، بعيـداً عـن «الأنـا» وعـن ذاتـك الـتي دخلـت إلى المقهـى منـذ سـاعة مـضت، وستخرج منـه بعـد سـاعة واحـدة. فتكـون أنـت الـشاهد وأنـت الحكـم علـى نفـسك. فتراقـب، بشـكل سـاخر، سـيرتك الذاتيـة، في فـترة مـا بـين تـدخين سيجارتين.

عنـدما أجلـس في المقهـى، تخطـر لبـالي الأحـلام دائمـاً، فيجـري الجانـب الإنساني تلو الآخر فالآن يخطر على بالي أحدهما، ولكـن لا، فقـد تذكـرته لتـوي، وكـأنني حلمـت بـشيء مـا عجيـب، وفي النهايـة شـعرت وكـأنهم يطردونني من الحلم «وربما أنا ركضت، ولكـن مرغمـاً» وانتهـى كـل شـيء، وما كـان في الحلم بقي هناك دون رجعة. وتراءى لي كأن الباب قد صفق من خلفي وفي كل الأحـوال انفصل مـا حلمـت بـه عـن حاضـري بـشكل مفـاجئ. لكـنني تابعـت نـومي أمـا طـردي والبـاب الموصـد فقـد حلمـت بهمـا أيـضاً. وتملكتني ثقة غريبة في لحظة الانتقال من حلم إلى آخـر. والطـرد يقصد بـه، أن الرؤية القريبة تنسى بالتمام والكمال. أما شعوري وكأن البـاب أوصد مـن خلفي، فهذا بسبب أنني قد نسيت كل شيء مرة وإلى الأبد. ولكن أكثر مـا أذهلـني، هـو أنـني تـذكرت مـا حلمـت بـه، وكيـف نـسيت الحلـم الـسابق وأن هذا الحلم أيضاً سـأنساه «فأنا قد طردت من مجاله المغلق».

١- إبستيمولوجيا: نظرية المعرفة.

إن كل هذه الأمور التي تخطر ببالي، تمتد بجذورها إلى جنة عدن، وربما تلك الجنة كما نتخيلها. وهناك إسقاط ملحمي للحظات الطيبة التي يعيشها الجنين من دون وعي. وفي مثل هذه الحالة، يتضح لي المعنى المقصود من «إيماءة المذعور آدم»[1] أمام لوحة مازاتشو. فهو يغطي وجهه لكي يحجب ما رأته عيناه، وما ينسب له. فهو يحتفظ بيده الصغرى هذه على صورة الفردوس، وهو يبكي، لأنه يعلم بأن كل شيء سيذهب سدى، وسوف يبدأ العقاب الفعلي منذ هذه الدقيقة، وإن نسيان جنة عدن يعني ارتداء فروة الخضوع، وتقبل السرور الرخيص والفج الذي يبعثه العمل المجهد والذي يحصل من خلاله على عطلة دورية مأجورة.

٦١

١٣٣

«فكر تريفلير في الحال قائلاً: بالطبع، إن ما يدخل في الحسبان هو النتائج فقط. ولكن ما الداعي لمثل هذه النزعة البراغماتية؟ فهو لم يكن عادلاً مع سيفيرينو بسبب أن الأخير حاول خطته الجيوبوليتيكية، التي تتميز عن الخطط الأخرى اللاعقلانية أيضاً «ولذلك فهي تطلق المواعيد الكثيرة، وهذا ما يجب أن نعترف به». فإن سيفيرينو كان قد وزع الأسلحة على البلدان من منطلق نظري. وبعدئذ، في الحال أورد مثالاً صاعقاً:

الأجور التي يتلقاها عمال العالم لقاء أعمالهم.

١- كما وردت عند موزاتشو: هنا إشارة إلى موزاتشو (١٤٠١-١٤٢٨) «طرد آدم وحواء من الجنة».

وفقاً لمبادىء اتحاد الأمم ستكون الأجور على الشكل التالي: لنأخذ مثلاً الحداد، سيقبض أجراً في اليوم يتراوح ما بين ٨ -١٠ دولارات، عندئذ فإن العامل الإيطالي أيضاً يجب أن يقبض نفس هذا المبلغ من ٨ إلى ١٠ دولارات في اليوم، وإذا قبض الحداد الإيطالي من ٨ إلى١٠ دولارات في اليوم، فإن الحداد الإسباني يجب أن يقبض أيضاً من ٨ إلى١٠ دولارات في اليوم، وإذا قبض الحداد الإسباني من ٨ إلى١٠ دولارات في اليوم، عندئذ يجب أن يقبض الحداد الروسي أيضاً من ٨ إلى١٠ دولارات في اليوم. وإذا قبض الحداد الروسي من ٨ إلى١٠ دولارات في اليوم، فيجب أن يقبض الحداد في أمريكا الشمالية أيضاً من ٨ إلى١٠ دولارات في اليوم إلخ.

فناقش تريفلير قائلاً: «ما المعنى من كلمة «إلخ»؟ ولماذا يتوقف سيفيرينو بين حين وآخر ويستمتع بكلمة «إلخ» التي يهوى ذكرها؟. فلا يمكن أن يكون قد تعب من التكرار، لأنه من الواضح تماماً أن هذه الكلمة توفر له المتعة، وليس بسبب شعوره بالرتابة، لأنه من الواضح تماماً أن الرتابة أيضاً توفر له المتعة «وأصبحت أسلوبه المتبع»». فهدف الـ «إلخ» لابد أنها تبعث الملل في نفس سيفيرينو، عالم الفضاء، المجبر على تنسيق مجلته ريدرز دايجست المثيرة. واسترد خسارته هذا المسكين، مضيفاً إلى قائمة الحدادين التالي:

«أما بقية ما يخص هذا البند، فيدخل هنا، أم يجب أن تدخل كافة البلدان الأخرى، وفقاً للمبادىء المنصوص عليها. أو على الأصح كل حدادي البلدان الموافقة على هذه المبادىء»

«وفكر تريفلير، ساكباً لنفسه كأساً آخر من النبيذ قائلاً: من المستغرب، أن تاليتا لم ترجع بعد. فيجب أن أذهب لأعرف ماذا جرى معها»

ولكنه كان يأسف لمغادرة عالم سيفيرينو المنتظم جداً، وفي هذه اللحظة بالذات، حيث أخذ سيفيرينو يعد ٤٥ اتحاداً وطنياً، يجب أن يتشكل منها البلد النموذجي المثالي على الشكل التالي:

١ - الاتحاد الوطني لوزارات الداخلية «كل أقسام وموظفي كل وزارات الداخلية». «إدارة الاستقرار في كل المؤسسات».

- الاتحاد الوطني لوزارات المالية «كل أقسام وموظفي وزارات المالية». «وكل الممتلكات» على أراضي البلدان إلخ.

- وهكذا يعد كل الاتحادات، الواحد تلو الآخر، حتى ٤٥ اتحاداً وأبرز من بينهما الأرقام ٥، ١٠، ١١، ١٢:

٥ - الاتحاد الوطني لوزارات العلاقات الخارجية «كل أقسام وموظفي كل هذه الوزارات». «التربية والتعليم، محبة الأقرباء للآخرين، الرقابة، الإحصاء»، الصحة، التربية الجنسية إلخ، «الإدارة أو الرقابة والمحاسبة «القضائية...»، التي سيضاف إليها «المحاكم التربوية» و «المحاكم المدنية»، «مجالس شؤون الطفل»: ولادته، موته، إلخ. «كل الإدارات المتعلقة بالعلاقات بين الناس: الزواج، الأب، الابن، الجار، السكن، الإنسان، الإنسان ذو السلوك الحسن أو السلوك السيىء، الإنسان صاحب الأخلاق السيئة، الإنسان المصاب بالأمراض السارية، الموطن «والأسرة»، الشخص غير المرغوب فيه، رب الأسرة، الطفل، الطفولة، العريس، الممارسات التي تسبق الزواج إلخ».

١٠ - الاتحاد الوطني للزراعة «كل المؤسسات الزراعية المختصة بزراعة الحبوب وكل العاملين في هذه المؤسسات». «زراعة الحبوب، أو تربية الحيوانات التي تتغذى على الحبوب، الثيران والخيول والنعامة والفيلة، والجمال والزرافة، الحيتان وإلخ».

١١ - الاتحاد الوطني للمزارع «كل المزارع الريفية أوالإقطاعات الكبيرة وكل العاملين في مثل هذه المؤسسات». «زراعة كل أنواع الحبوب المناسبة لهذه المزارع، ومن ضمنها الخضار وأشجار الفاكهة».

١٢ - الإتحاد الوطني لحظائر الحيوانات «كل مؤسسات الألبان وكل العاملين في مثل هذه المؤسسات». «تربية الحيوانات المنتجة للحليب: الخنازير، والماشية، والماعز، والكلاب، والنمور، والأسود، والقطط، والأرانب، والدجاج، والحبش، والنحل، والسمك، والفراشات، والجرذان، والحشرات، والميكروبات وإلخ»

نسي تريفلير الزمن بسبب غضبه ولم ينتبه للزجاجات الفارغة. وكانت كل مسألة جديدة تبعث في نفسه الحنين. فلماذا استثنيت أشجار الخضار والفواكه؟

ولماذا سمع في كلمة «النحل» صوت نشاز؟ وأيضاً ذلك المكان الذي يشبه الجنة، حيث تربى الماعز مع النمور، والجرذان، والفراشات، والأسود والميكروبات... وهنا غلب عليه الضحك وخرج إلى الممر. إن هذه لوحة ملموسة تقريباً لحظيرة الحيوانات «إستانسيا»[1]، حيث يتجادل العاملون في مثل هذه المؤسسات، حول كيفية تحسين تربية الحوت، قد خففت من المظهر المتجهم للممر الليلي. فالرؤية كانت تتناسب مع الزمان والمكان، وأصبح من الحماقة طرح السؤال، عما تفعله تاليتا في الصيدلية أو في الحارة، عندما يصبح التنظيم الدقيق لهذه الاتحادات كمنارة إرشاد تدعو للحاق بها.

٢٥ - الاتحاد الوطني للمشافي والمؤسسات المشابهة لها. «كل أنواع المشافي، والمصحات وكل العيادات التجميلية، والعيادات البيطرية، حيث

١- استانسيا: مزرعة حيوانات كبيرة في الأرجنتين.

يعتنون بالخيول، والعيادات السنية، وصالونات الحلاقة، والمراكز المختصة بتقليم الأشجار والنباتات، والمؤسسات المختصة بحل القضايا القانونية المعقدة».

فقال أوليفيرا: هذا هو بيت القصيد، والملتقى الذي يبرهن على أن سيفيرينو معافى تماماً على الأغلب. فإن أوراسيو محق، حيث لا ينبغي اتخاذ قرار بمثل هذا المظهر الذي يتبين لنا من خلال اللمس. ويعتقد سيفيرينو أن ربط طبيب الأسنان مع القضايا القانونية المعقدة، أمر يحتاج إلى إعادة النظر فيه.

وعلى هذا المنوال، فإن حوادث المرور تعامل معاملة البنزين... فهذا عبارة عن مفهوم شاعري بحت، يا أخي. نحن نجد هنا أن سيفيرينو يزيل الجرب الذي أصاب أدمغتنا، كما قال أحدهم: ويبدأ برؤية العالم من زاوية أخرى. وبالطبع، لهذا يسمونه مهزوزاً.

وعندما ظهرت تاليتا كان قد اقترب من الاتحاد الثامن والعشرين.

٢٨ - الاتحاد الوطني للرحالة المستكشفين ومؤسساتهم العلمية «كل مراكز الاستطلاع أو مراكز البوليس السري، وكل مراكز التحري «المتنقلة» وكل مؤسسات البحث العلمي وكل العاملين في هذا المركز». «كل العاملين المذكورين ينتمون إلى الطبقة التي ينبغي تسميتها ب «الرحالة»»

كان إعجاب تاليتا وتريفلير بهذا الجانب قليلاً. فإن القلق الذي أقض مضجع سيفيرينو جعله يبقى هنا، وربما أن البحث المرتبط بالترحال لم يبد في نظر سيفيرينو استكشافاً حقيقياً. وإن الطابع المتسم بالترحال جعله يأخذ مسحة دونكوشيتية، ولذلك كان سيفيرينو مطبوعاً على الفروسية في حياته، دون أن يرغب بالميل عنه.

٢٩ - الاتحاد الوطني للباحثين العلميين العرائضيين ومؤسساتهم العلمية «كل مؤسسات البحث أو مكاتب البوليس السري، وكل مراكز الملاحقة وكل العاملين بهذه المراكز».

«وإن كل العاملين المذكورين سينتمون إلى الفئة التي ينبغي تسميتها «العرائضيين» وإن مراكز وموظفي هذه الفئة يجب أن تكون منفصلة عن بقية الفئات كفئة «الرحالة» المذكورين».

٣٠- الاتحاد الوطني للباحثين العلميين «المختصين بتحديد أسعار العملات» ومراكزهم العلمية «كل مراكز البحث أو كل مكاتب البوليس السري، وكل مؤسسات البحث والعاملين فيها.» «وكل العاملين المذكورين ينتمون إلى الفئة التي ينبغي أن تسمى «المختصين القادمين بتحديد أسعار العملات»، وإن المؤسسات، والعاملين من هذه الفئة يجب أن ينفصلوا عن غيرهم مثل فئة «الرحالة» وفئة «العرائضيين» المذكورين سابقاً.»

فقالت تاليتا بكل ثقة: إذن وكأن الحديث يدور حول الأخوّة الفروسية.

ولكن هناك شيء مستغرب: وهو أنه في مجال الاتحادات الثلاثة للمستكشفين ينحصر الحديث في الأبنية فقط.

ومن جهة أخرى، ما معنى «المختصين القادمين بتحديد أسعار العملات»؟

وعلى ما يبدو أنهم ليسوا «القادمين» بل «التالين» ولكن الأمر غير واضح. وعلى كل حال ليس هناك فرق.

فقال تريفلير: أنت محقة تماماً، فليس هناك أي فرق. وتتجلى روعة الأمر في أن هناك إمكانية لإيجاد عالم فيه تحريون رحالة وعرائضيون ومتابعون لتحديد أسعار العملات. ولذلك يبدو لي أنه من الطبيعي أن سيفيرينو ينتقل من الأخوّة الفروسية إلى الأخوّة الدينية، وضمن فترة قصيرة تدفع الأتاوة وتخضع لعلوم هذه الأيام وهكذا، أقرأ:

٣١ - الاتحاد الوطني للعلماء في مختلف العلوم ومؤسساتهم العلمية «كل المؤسسات والمراكز العلمية بمختلف العلوم، وفقاً لميولهم، الأطباء، والصيادلة، «وكل الجراحين» المهندسين من الدرجة الثانية أو المعماريين «وكل منفذي المشاريع المسبقة كمهندسي الدرجة الثانية» وكل المصنفين على العموم، والمنجمين وعلماء الفضاء، والعلماء الروحانيين، والدكاترة في مختلف العلوم وكل الخبراء القانونيين، والمحاسبين، والمترجمين ومعلمي المدارس الابتدائية «وكل الموسيقيين»، والرجال المختصين بكشف جرائم العقل المرشدين أو الأدلة، الحدائقيين، الحلاقين إلخ».

فقال تريفلير بعد أن تجرع القدح دفعة واحدة: فتأمل، إنه مخطط عبقري.

قالت تاليتا وهي تتمطى على سريرها ومغمضة عينيها:

هذا ليس بلداً وإنما جنة للحلاقين، فكيف قفزوا عنده إلى أعلى السلم الاجتماعي.

ولكنني لم أفهم شيئاً واحداً، لماذا يجب أن يكون المختصون بكشف جرائم القتل من الرجال على التحديد.

قال تريفلير: لم أسمع قط أن امرأة تتبعت جريمة القتل، وسيفيرينو أيضاً يعتقد أن هذا الأمر قليل الاحتمال. وبالتأكيد قد لاحظت أنه في مجال الجنس متزمت لدرجة مخيفة، وهذا واضح في كل خطوة له.

قالت تاليتا: ما هذا الحر الشديد، يا إلهي..! ألم تلاحظ بأي سرور يدخل إلى هذا الاتحاد المصنفين حتى أنه يذكرهم، فذكرهم مرتين؟ ولكن، ماذا أردت أن تقرأ لي؟.

فقال تريفلير: اسمعي:

٣٢ - الاتحاد الوطني للرهبان الذين يستظلون براية الصليب ومراكزهم العلمية. «كل الأديرة وكل الرهبان». «الرهبان والرجال الطموحون، باستثناء الذين ينشرون العبادات الغربية. والذين ينتمون بشكل استثنائي لعالم الكلمة وعجائب «الخلاص»»

فالرهبان يجب أن يكافحوا كل الشرور الروحية باستمرار، وكل الأضرار التي تصيب الأشياء والأجساد إلخ» الرهبان التائبون والقساوسة الذين يقيمون الصلوات ويباركون البشر والأشياء براية الصليب، كما يباركون المزروعات والعرسان الذين يكيدهم منافسوهم السعداء. إلخ.

٣٣ - الاتحاد الوطني لهواة جمع اللقى وأماكن تجميعها «كل أماكن اللقى، المستودعات والمجمعات، والأرشيف، والمتاحف، والمقابر، والسجون، والمغاور، وبيوت العبادة، ومؤسسات العميان، إلخ وكل العاملين بهذه المؤسسات». «فمثلاً في الأرشيف تحفظ مجموعات الأعمال، وفي المقابر تحفظ مجموعات الجثث، وفي السجون تحفظ مجموعات المعتقلين إلخ»

فقال تريفلير: في مجال المقابر لم يخطر على بالي إسبرنسدا، وكيف يساوي بين الأفطس وبين الأرشيف... فإن سيفيرينو يعرف العلاقات والعلاقات المتبادلة وهذا في الحقيقة هو العقل الحقيقي أليس كذلك؟. فبعد مثل هذا المقدمة لا يبدو تصنيفه النهائي غريباً، بل على العكس. فماذا لو جرب تنفيذ مثل هذا العالم.

لم تجب تاليتا بأية كلمة، بل أبرزت شفتها العليا فقط وتأوهت، وكما يقال. المخرج الأول من الحلم الأول. أما تريفلير فتناول القدح الثاني وتابع ليذكر الاتحادات الأخيرة الحاسمة:

٤٠ - الاتحاد الوطني للمخولين بتسيير أمور كل الحمر والشقر والمؤسسات التي تقوم نشاطات فعالة في مجال كل ما يخص الشقر والحمر.

«كل المجموعات المخولة بتسيير أمور الشقر والحمر، والمكاتب الرئيسية لهؤلاء المخولين، وكذلك المخولين أنفسهم» «كل ما يأخذ مظهراً أشقر أو أحمر، الحيوانات ذات الصوف الأشقر، والنباتات ذات الورود الحمراء، والمعادن ذات اللون الأحمر».

٤١ - الاتحاد الوطني للمخولين بتسيير أمور السود ومؤسساتهم، التي تقوم بنشاطات في مجال الأمور التي تخصهم «كل المجموعات المخولة بتسيير أمور السود والمكاتب الرئيسية لهؤلاء المخولين وكذلك الأشخاص أنفسهم» «وكل ما يأخذ مظهراً أسود أو يكون أسود بطبيعته، الحيوانات ذات الصوف الأسود، والنباتات ذات الورود السوداء والمعادن السوداء»

٤٢ - الاتحاد الوطني للمخولين بتسيير أمور السمر ومؤسساتهم، التي تقوم بنشاطات فعالة في مجال ما يخص السمر «كل المؤسسات المخولة بتسيير أمور كل ما هو أسمر، والمكاتب الرئيسية لهذه المؤسسة وكذلك الأشخاص المخولين أنفسهم». «كل ما يأخذ مظهراً أسمر أو يكون أسمر بطبيعته، الحيوانات ذات الصوف الأسمر، والنباتات ذات الورود السمر والمعادن السمراء»

٤٣ - الاتحاد الوطني للمخولين بتسيير أمور كل ما هو أصفر، والمؤسسات التي تقوم بنشاطات فعالة في مجال كل شيء أصفر «كل الوحدات الإدارية المخولة بتسيير أمور الصفر والمكاتب الرئيسية لمثل هؤلاء المخولين، والمخولين أنفسهم أيضاً» و «كل ما يبدو أصفر أو كان أصفر بطبيعته، الحيوانات ذات الصوف الأصفر، والنباتات ذات الورود الصفراء والمعادن الصفراء.»

٤٤ - الاتحاد الوطني للمخولين بتسيير أمور البيض والمؤسسات التي تقوم بنشاطات فعالة في مجال كل ما هو أبيض. «كل الوحدات المخولة

بتسيير أمور كل ما هو أبيض والمكاتب الرئيسية لهؤلاء المخولين، وكذلك المخولين أنفسهم». «وكل ما يبدو أبيض أو أبيض بطبيعته، الحيوانات ذات الصوف الأبيض، والنباتات ذات الورود البيضاء والمعادن البيضاء.»

- الاتحاد الوطني للمخولين بتسيير أمور كل البامبيين ومؤسساتهم التي تقوم بنشاطات فعالة في مجال كل ما هو بامبي. «كل الوحدات المخولة بتسيير أمور كل ما هو بامبي والمكاتب الرئيسية لهؤلاء المخولين، وكذلك المخولين أنفسهم». «كل ما يبدو ذا لون بامبي أو بامبي بطبيعته، الحيوانات ذات الصوف البامبي، والنباتات ذات الورود البامبي والمعادن بامبية اللون».

إزالة العفن الذي انتاب الأدمغة... كيف بدا لسيفيرينو ما كتب عنه؟

وما هي الواقعية الخلاّبة التي أوحتها إليه لوحاته، حيث يبدو فيها الضباع المتوحشة تتسكع تحت الجسور المرمرية بين شجيرات الياسمين؟. وحيث بنت الغربان أعشاشها على الصخور المكللة بطرابين ورود التوليب السود... ولماذا نقول «على ما يبدو أنها سوداء» و «على ما يبدو أنها بيضاء». لماذا لا نقول «ذات اللون الأسود» و «ذات اللون الأبيض»؟ وماذا يعني «على ما يبدو أنها صفراء أو هي صفراء»؟ وما هذا اللون الذي...

ولم تقدم شروحات سيفيرينو أية فائدة سوى أنها زادت من وقوع الالتباس، وحتى هذه الفائدة كانت شحيحة، ومع ذلك:

فبخصوص اللون البامبي: اللون البامبي هو كل لون مركب أو هو اللون المركب من صبغتين أو أكثر.

وهناك تفسير آخر في غاية الضرورة:

بخصوص المخولين بمختلف أنواعهم: إن هؤلاء المخولين هم المحافظون، وذلك لكي يمنعوا وقوع الالتباس فيما بين الأقوام المختلفة، وكي لا تتقاطع الأقوام المختلفة ضمن فئاتها ولكي لا تتداخل الفئات والنماذج مع بعضها، ولا العرق مع العرق واللون الواحد مع الألوان الأخرى إلخ.

يا لك من عنصري ومتعصب يا سيفيرينو بيريس!

إنك تدعو إلى عالم من لون واحد بحت، بالضبط كما عند موندريان، وهذا مايدوّخ! أنت خطير يا سيفيرنيوبيريس، وهناك احتمال مؤكد أنهم يمكن أن ينتخبوك نائباً لهم، أوحتى رئيساً. فلتتحقق «الجمهورية الشرقية»[1]! ولكن ستشرب القدح الأخير قبل أن تذهب إلى النوم». وفي هذه الأثناء سكر سفيرينو من الورود الطاهرة، واصطدم بالقصيدة الأخيرة، حيث كما في اللوحة العظمى التي رسمها إينسور، ونشأ ما أمكن نشوؤه، بأقنعة أو بأقنعة مضادة. وقد اقتحمت المسائل العسكرية خطته هذه، وكان المنظر يستحق المشاهدة، حيث راهن على حكمة الفروسية التي اشتهر بها الفيلسوف الأورغواني. وهكذا:

وبخصوص الكتاب المعلن عنه «بارقة سلام على الأرض» فهو يشرح المسائل العسكرية بالتفصيل، وسنقدم في هذا العرض القصير التفسيرات التالية:

إن حرس العسكريين المولودين في برج أوفنا «المشابه لحرس المدينة»، ونقابات العسكريين المولودين في برج الثور، المديرين المسؤولين عن قضاء العطل وإقامة اللقاءات الاجتماعية «الدبكات، والأمسيات، وتنظيم

١ـ الجمهورية الشرقية: الأوراغوي.

حفلات الخطبة، واختيار العرسان والعرائس» للعسكريين المولودين في برج التوأمين، والطيران العسكري للعسكريين المولودين في برج السرطان، الإعلام المكتوب للعسكريين المولودين في برج الأسد «الصحافة العسكرية، وصحافة المسائل السياسية السرية، التي تعمل لمصلحة السلطة»، والمدفعية التي يعمل بها العسكريون المولودون في برج العذراء «المدفعية الثقيلة، والقنابل» المراسم والمسؤولين عن إقامة الأعياد الوطنية «الكرنفالات، وتأمين اللباس للمراسم والعروض العسكرية، والأعياد الاجتماعية «قطف العنب» وغيرها». والخيالة، حملة الرماح العسكريين المولودين في برج الجدي، الخدمات العسكرية «مكافحة الحرائق، الموجهين السياسيين، الحجاب» بالنسبة للعسكريين المولودين في برج الدلو.

قال تريفلير: سوف تنظم أعياد فخمة لقطاف العنب، وأنت ستحضرين مع زميلاتك من العرق البامبي، ولن يساورني شك بأنك من البامبيين، لأنك وضعت على وجهك صبغتين أو أكثر.

قالت تاليتا: أنا بيضاء، وآسفة جداً لأنك لم تولد في برج الجدي، وكم أرغب لو كنت من حملة الرماح. أو حتى لوكنت ساعياً أو مرسلاً على أقل تقدير.

إن كل السعاة من برج الدلو، وهل أوراسيو من برج السرطان؟

فقالت تاليتا وهي مغمضة عينيها: إذا كان ليس من برج السرطان، فهذا مايستحقه.

فقد كان الطيران من نصيبه، وتخيل كيف سيحلق في الفضاء فوق دكان الحلويات بينما يكون الجميع متحلقين حول مائدة الشاي الذي يشربونه مع البسكويت، فهذا هو شأنه.

أطفأت تاليتا النور والتصقت بتريفلير، أما تريفلير فتصبب عرقاً، وتكور. وكان محاطاً من كل جوانبه برموز الأبراج، وبالاتحادات الوطنية للمخولين، وبالمعادن ذات اللون الأخضر.

قالت تاليتا وكأنها تتكلم في الحلم: لقد شاهد أوراسيو اليوم تاليتا في الباحة منذ ساعتين مضت، عندما كانت مناوبتك.

قال تريفلير: وهو يستدير عنها، ويرمي السيجارة على الدولاب: آ، ربما وضعتها في مكان ما، عند خازن المجموعة الأمين.

قالت تاليتا ملتصقة أكثر بتريفلير: لقد كنت أنا وليست ماغا، فهل تفهمني أم لا؟

أجل أفهمك.

هذا ما كان يجب أن يحدث، ولكن، من المستغرب، أنه دهش لخطيئته.

أنت تعلم، يا أوراسيو، كيف يتصرف، فهو يفعل فعلته، وينظر بنظرة غريبة، تشبه نظرة الكلب حين يحملق بجرائه.

قالت تاليتا: أذكر أنه كان في مثل هذه الحالة، يوم استقبلناه في الميناء، ومن الصعب أن أشرح لك، فهو لم يقع نظره علي، وكلاكما تجاهلني وكأنني كلب، بالإضافة إلى أنه كان يحمل قطاً تحت إبطه.

قال تريفلير: إنه مشروع لإنشاء مزرعة صغيرة.

وقالت تاليتا مصرة على رأيها: لقد خلط بيني وبين ماغا. ولكن كل شيء كان لا بد من حدوثه بشكل إلزامي، كما كان الإحصاء إلزامياً لدى سيفيرينو وبالتتالي.

قال تريفلير وهو يتمطى حتى سطع وجهه في العتمة: إن ماغا من الأورغواي أيضاً ولهذا فالأمر طبيعي تماماً.

اسمحي لي أن أحكي إلى مانو.

من الأفضل ألا تفعل، فليس هناك ضرورة.

في البداية جاء العجوز ومعه يمامة، وعندئذ نزلنا معاً إلى القبو. وأثناء نزولنا كان أوراسيو طوال الوقت يحدثني عن الفجوات التي تقض مضجعه. وكان في حالة من اليأس، يامانو، ومن المذهل رؤيته بمظهر ينم على الهدوء، بينما هو في الحقيقة... ثم نزلنا بالمصعد، وذهب لإقفال الثلاجة، إنه مجرد كابوس.

فقال تريفلير: إذن، أنت نزلتِ إلى هناك. لابأس في ذلك.

قالت تاليتا: إن الأمر مختلف تماماً، والمسألة لا تكمن في أننا نزلنا، فقد تحادثنا ولكن، بدا لي طوال الوقت وكأن أوراسيو في مكان آخر، وهو يتحدث مع امرأة أخرى، ولنقل، مع المرأة الغريقة. ولم أدرك هذا الأمر إلا الآن.

إن أوراسيو لم يصرح قط بأن ماغا قد ماتت غرقاً في النهر.

فقال تريفلير: إنها لم تغرق، وأنا واثق في كلامي هذا، مع أنني، بالتأكيد، ليس لدي أي معلومات حول هذه القضية. ولكن يكفي أنني أعرف أوراسيو حق المعرفة.

هو يعتقد بأنها قد ماتت، يا مانو! وفي ذات الوقت يشعر وكأنها بجانبه. وفي هذه الليلة أنا حللت مكانها. فقد قال بأنه رآها على ظهر السفينة وتحت الجسر... وهو لا يتحدث كما كان يتحدث وقت الهلوسة، ولم يبذل جهداً لكي يصدقوه. فكان يتحدث لمجرد الحديث فقط، وما كان يقوله هو الصحيح بالفعل، وعندما أقفل الثلاجة، اختلط علي الأمر

وقلت كلمات لا أذكر ما هي، فنظر إلي وكأنه لم ينظر إلي أنا، بل إلى تلك المرأة الأخرى. وأنا لست مطية أبداً، يا مانو، ولا أريد أن أكون مطية لأحد.

فمرر تريفلير يده على شعرها، ولكن تاليتا تنحت عنه جانباً وقد ضاق احتمالها.

ثم جلست على السرير وشعر بأنها ترتجف، في مثل هذا الحر هي ترتجف. وقالت بأن أوراسيو قد قبّلها وأراد أن تشرح عن هذه القبلة، ولكن الكلام قد خانها، ولمست تريفلير بيديها في العتمة، وغطت وجهه براحتيها كما تغطيه بقطعة قماش، وراحت تتسلل بهما إلى صدره، وتستند بهما على ركبتيه، ومن هذه الحركات تولد الوضوح، الذي لم يستطع تريفلير مقاومته، فقد سرت الملامسة في داخله، حيث تسللت إليه من مكان ما- من الأعماق أو نزلت إليه من الأعالي، كأنه لم تكن هذه الليلة ولا هذه الغرفة، اللتان تتنبىء بشيء ما بطريقة غامضة، كالحدس باللقاء مع ما يبدو كأنه إنذار، ولكن الصوت الذي حمل له هذا النبأ اهتز وانفطر، ووصل إليه النبأ بلغة غير مفهومة، ومع ذلك كان هو النبأ الضروري الوحيد الآن، وكان من الضروري أن يسمعه ويتقبله، واصطدم بجدار متصدع من الدخان ومن الفليّن، عارياً يكتنفه الغموض، فانزلق من بين يديه وانسكب ماءً ممزوجاً بالدموع.

ففكر تريفلير قائلاً: «لقد عرى أدمغتنا العفن»، فهو سمع شيئاً ما عن الرعب وعن أوراسيو وعن المصعد وعن اليمامة، وعادت إلى أذنه بالتدريج مقدرتها على تلقي الأنباء.



آه، هكذا، إذن، فقد خان التعيس المسكين، أن يكون هو الذي قتلها، ومن السخرية سماع هذا الكلام.

أهذا ماقاله هو؟ من الصعب تصديق ذلك، وأنت تعرفين كبرياءه.

فقالت تاليتا وانتزعت منه السيجارة وراحت تمجها بشراهة: لا، ليس هكذا، يبدو لي أن الخوف الذي يشعر به، كأنه المأوى الأخير، وهو كالحبل الذي يمسكون به قبل أن يلقوا بأنفسهم إلى الهاوية. وكان في غاية السرور، لأنه شعر بالخوف اليوم، فأنا أعرف أنه كان مسروراً.

وقال تريفلير متنفساً كرجل اليوغا الحقيقي: إن مثل هذا الشخص يصعب حتى على كوكا أن تفهمه، صدقني. وسأجد لزاماً علي أن أستنفر كل مواهبي التفكيرية لأن إعلانك عن الخوف المفرح من الصعب استيعابه، وافقيني الرأي أيتها العجوز.

فتململت تاليتا قليلاً واحتضنت تريفلير، حيث أدركت بأنها عادت إليه ثانية، فقد شعر كلاهما بذلك في وقت معاً وتسللا نحو بعضهما، وكأنهما يرغبان بالغوص إلى ذاتيهما، والسقوط على أرضهما المشتركة، حيث انجدلت الكلمات والملاطفات والشفاه في ضفيرة واحدة، آه، من هذه الاستعارات المطمئنة، إنه التجهم القديم، الذي انشرح، لأن المياه قد عادت إلى مجاريها، وأنك أنت كالسابق، تطفو على السطح، مهما هاجت الأمواج، وأياً كان المنادي لك، وكيفما وقعت.

١٤٠



حديقتك

من الجدير بالذكر أن تكون الحديقة المنسقة بشكل نظامي دقيق على «النموذج الفرنسي» حيث وزعت فيها أحواض الزهور، والمروج والممرات وفقاً لخطة هندسية مدروسة. إن مثل هذه الحديقة تتطلب مستوى عالياً من المعرفة وعناية فائقة.

وعلى العكس من ذلك، ففي الحديقة المنسقة على الطراز الإنكليزي تختفي الأخطاء التي يمكن أن يرتكبها الحدائقي الهاوي، بكل سهولة. فبضع شجيرات، ومساحة من المرج وحوض من الزهور على طول الحائط أو سور من النباتات الحية، كل هذه الأشياء، الهادئة مجتمعة تشكل عناصر أساسية في مجموعة التزيين العملية.

وإذا لم تعط بعض الأحواض المنفردة النتائج المرجوة منها، لسوء الحظ، فمن السهل أن ننقلها إلى مكان آخر، دون أن تشكل لدينا شعوراً بالنقصان أو عدم تناسق الحديقة بمجملها. لأن الورود الأخرى، التي تحمل بقعاً متنوعة الألوان، والتي تتفاوت في أطوالها تكفي دائماً لكي تمتّع النظر.

إن هذا الأسلوب بتنسيق الحدائق له قيمة فائقة في بريطانيا العظمى والولايات المتحدة الأمريكية ويسمى «Mixed Border» أي «الورود

المتشابكة». وإن الورود المزروعة بهذه الطريقة تتشابك وتتظافر مع بعضها وكأنها نمت تلقائياً من ذاتها. وتكسب الحديقة رونقاً طبيعياً، في حين أن استنبات الورود في أحواض مربعة أودائرية تقليدية تتسم دائماً بفنية محدودة وتتطلب النقاء من العيوب والكمال لكي تحافظ على رونقها.

وبعبارة أخرى ينبغي نصح هواة تنسيق الحدائق باختيار الورود المتشابكة، لمزاياها العملية والجمالية.

«الماناخ هوشيت»

٢٥

١٣٥

قالت خكريتين: الفطائر لذيذة جداً، وسوف تأكل أصابعك وراءها، فقد أكلت اثنتين أثناء القلي، إنها منتفخة وهذا ما يكفي.

فقال أوليفيرا: إسكبي لي متة بعد، أيتها العجوز..!

حالاً يا عزيزي! ولكن لأبدل لك الماء البارد.

أشكرك، وما أغرب أكل الفطائر وعيونك معصوبة. فهكذا على ما يبدو يدربون أولئك الأشخاص، الذين سيكتشفون لنا الفضاء.

هل تقصد أولئك الذين يحلقون إلى القمر بأجهزة خاصة؟ والذين يحبسونهم في كبسولة أو ما شابهها؟.

هذا صحيح تماماً، ويقدمون لهم الفطائر مع المتة.

٦٣

١٣٦

إن اسم موريللي وارد فوق هذه الاستشهادات:

«كان من الصعب علي أن أفسر، لماذا أنا أنشر في نفس الكتاب قصائد وأعارض الشعر، وأجمع بين مذكرات الميت والخواطر التي دونها صديقي الكاهن...»

جورج باتاي «النفور من الشعر»

١٢

١٣٧

موريلليانا

عندما يوحي حجم الكتاب أو نبرته إلى أن الكاتب يسعى لتوصيل آخر الأخبار فيعرضها بما أمكن من السرعة، فإن ما يتطلع إليه هو البقاء وحده مع النتائج التافهة، وهذا مخالف لما يدعي.

١٧

١٣٨

أحياناً ألجأ أنا وماغا فجأة لتشويه الذكريات. والأسباب يمكن أن تكون من أتفه مايمكن:

إما سوء المزاج وإما الكآبة، وذلك كما يحدث، عندما يطيل النظر أحدهم إلى الآخر. وكلمة تلو الكلمة، ثم حديث يشبه القصاصة الممزقة إلى قطع، يقودنا إلى التذكار. فينتصب خلف حديثنا عالمان

متباينان تماماً، غريبان عن بعضهما، وليس بينهما انسجام على الدوام تقريباً.

وتتولد السخرية وكأننا قد تفاهمنا مع بعضنا. وعادة كنت أبدأ أنا أتذكر قداستي للأصدقاء بكل احتقار، وكيف كنت مخلصاً معهم، ولم يفهموني. وكيف كانوا يردون على إخلاصي لهم. وأتذكر المعارضة السلمية التي حملت يافطاتها في المسيرات السياسية، وأتذكر المجادلات الثقافية والعشق المتأجج. فأنا أخجل من نزاهتي المريبة، التي عادت علي بالنتائج المخزية لأكثر من مرة. في حين أن الخيانة والدهاء كانا يفعلان فعلهما. فأنا لم أستطع أن أقف في وجه هذه الخيانة، لكنني اعترفت فقط، أن الخيانة والخداع كانا يمارسان أمام عيني. وأنا لم أحاول أن أعترض سبيلهما. فلذلك ذنبي مضاعف. أنا أهزأ بأجدادي المألوفين ببراءتهم، يجلسون في القذارة حتى آذانهم، ولكنهم يرتدون الياقات المنشاة الناصعة، ولو قلت لهم إنهم يتلقون الصفع لفتحوا أفواههم متعجبين. فأحدهم يؤمن بقداسة توكومان، والآخر يؤمن بـ التاسع من تموز وكلاهما عبارة عن نموذج للروح الأرجنتينية البريئة «وهذا التعبير لهم حرفياً»[1]، ومع ذلك بقيت لدي ذكريات طيبة عنهم وأنا مع ذلك أدوس على هذه الذكريات، عندما تداهمني، لي، ولماغا، الكآبة الباريسية وتصبح لدى كلينا رغبة وهاهي ماغا تتوقف عن الضحك، لتسألني، لماذا أقول هذه الأشياء عن أجدادي وأنا أشعر بالرغبة، أن يكونوا

١- ... احد القديسين يؤمن بمدينة بتوكومان، اما القديس الآخر فيؤمن بالتاسع من تموز: وتظهر سخرية كورتاسار في ان مدينة توكومان مرتبطة مع تاريخ التاسع من تموز ارتباطاً وثيقاً، حيث اعلن في التاسع من تموز بمدينة توكومان شمال غربي الأرجنتين امام الكونغرس، إستقلال الضواحي الموحده لاربلاتا، اما التاسع من تموز فهو العيد الوطني للأرجنتين.

هنا ويسمعوني من تحت الباب كما كان يفعل العجوز في الطابق الخامس. فأنا سأعد الإجابة بدقة، لأنني لا أود أن أظهر متعسفاً أو أني أكون قد بالغت في كلامي. أضف إلى ذلك. أن هذا الكلام كان لمصلحة ماغا، التي لم تدخل أبداً بمناقشة المسائل الأخلاقية «مثل إيتين، ولكنها أقل منه أنانية، فهي تؤمن بمسؤوليتها أمام اللحظة الراهنة، وأمام تلك اللحظة التي يجب أن تكون فيها طيبة أو فاضلة، وفي جوهر الأمر، تتسم أسبابها بذات الطيش والأنانية اللذين كانا وراء تصرفات إيتين».

وأخذت أشرح لها، أن أجدادي الاثنين الأكثر براءة، والنماذج الأرجنتينية الصادقة، كما كانوا يعرفون بهم في عام ١٩١٥، اللذين أصبحا شاهدي عصريهما، قد توزعا بين قطبين اثنين في حياتهما: الأول هو الزراعة وتربية الحيوانات والثاني الالتواء.

ولو تكلمنا عن حسنات الأزمان الطيبة الغابرة، فيجب أن نتكلم عن اللاساميين وعن Kceho Qposua وعن البورجوازية الصغيرة الذين يخنقهم الشوق لإقطاعاتهم المفقودة، حيث تقدم له الخلاسية المتة لقاء عشرة بيزو في الشهر، وحيث تزدهر المشاعر الوطنية والاحترام الفائق لكل ماهو عسكري، وحملات الصحراء، وللقمصان المكوية بالمكوى.

مع أن الشكاوي لا تكفي لدفع أجر المخلوق التعيس في نهاية الشهر، والذي تسميه كل القبيلة بـ «الروسي» ويتعاملون معه بالصراخ والتهديدات فقط، وفي أحسن الأحوال بالمزاح المنشط. ويكفي أن تبدأ ماغا بالموافقة على هذه النظرة إلى الأشياء «التي لم يكن لديها قط أي فكرة عنها» حتى أسارع فأبرهن لها على أن أجدادي الاثنين، مع كل هذا، وأسرهما كانا يتحليان بمؤهلات مميزة. فقد كانا مخلصين لآبائهم وأبنائهم ورهنوا نفسيهما في سبيلهم، ومواطنين صالحين، يحترمان حق الانتخاب، ويقرآن

الصحف الموقرة، وكانا موظفين ملتزمين، يحوزان على محبة رؤسائهما ومرؤوسيهما.

وكانوا أناساً لهم جَلَد أن يجلسوا طوال الليل بجانب المريض، أويتزلفوا لأي كان بتقديم واحد من خنازيرهم هدية، وهنا أخذت ماغا تنظر إلي مرتابة، علني أسخر منها، وأجد لزاماً علي أن أبرهن لها وأفسر، لماذا أحب أجدادي بهذا القدر ولماذا من حين لآخر، عندما نزهق من الشارع أو من الطقس، أسارع فجأة لنشر غسيلي القذر في النور وأدوس على الذكريات المتبقية لدي عنهم. ثم تنشطت ماغا وأخذت تتحدث بالسوء عن أمها، التي كانت تحبها وتحتقرها في آن معاً، وذلك وفقاً للحظة الراهنة. وأحياناً كان يزعجني كلامها عن حادثة وقعت لها في طفولتها وهي ذاتها، التي ذكرتها ذات مرة وهي تضحك، وكأنها تضحك من نكتة مسلية، تتشابك بحبكة معقدة، وتلتف كبة واحدة، وعلقة ماصة وخواتم طبع تغب وتمتص بعضها بعضاً حتى آخر قطرة. وفي مثل هذه اللحظات يصبح وجه ماغا شبيهاً بسحنة الثعلب، حيث تتوتر فتحات أنفها، وهي تشحب، وتنتف بيديها، وتتنفس بصعوبة، ثم تبدأ بوصف وجه أمها المتجعدة كأنها تقف على كرة هوائية منفوخة من العلكة، وتقول بأن أمها، كانت ترتدي ثياباً رثة، وشارع الضاحية، الذي بقيت تعيش فيه أمها، كمبصقة بالية على الجسر والفقر الذي عاشت به الأم، ويدها كأنها ممسحة مملّحة تجلي بها الطناجر. والمصيبة تكمن في أن ماغا لا تستطيع الاستمرار طويلاً بالحديث، فهي تبدأ بالبكاء، ثم تلقي برأسها على كتفي وتتألم، فعندئذ يجب علي أن أغلي لها الشاي وأنسى كل شيء، لأخرج معها إلى مكان ما، أو نمارس الحب معاً من دون ذكر أي أجداد أوأمهات. أن نمارس الحب ببساطة هكذا، وهذا ما كان يجري دائماً على التقريب، أو نغفو، ولكن هذا أيضاً كان يحدث باستمرار.

١٣٩

التنويت الموسيقي للبيانو «لا، ري، مي، بيمول، دو، سي، بيمول، مي، سول»، والتنويت الموسيقي للكمان «لا، مي، بيمول، مي»، والتنويت الموسيقي للبوق «لا، سي، بيمول، لا، سي، بيمول، مي، سول» كلها يرجع الفضل فيها لهؤلاء الموسيقيين: أرنولد سجوينبرغ، وأنطون ويبرين، وألبان بيرج «وفقاً للمدرسة الألمانية التي بموجبها حرف H يعادل سي، وحرف B- يعادل سي- بيمول وحرف S يعادل مي- بيمول». وليس هناك أي شيء جديد في هذا التجانس الموسيقي المتميز. ومن الجدير بالذكر أن باخ قد كانت له تسميته الخاصة بنفس هذه الطريقة، كما كانت هذه الطريقة مألوفة لدى فناني القرن السادس عشر «...» وهناك ميزة أخرى اتسم بها العزف على الكمان وهي التناسق الصارم. فإن العلامة الموسيقية في العزف على الكمان هي- إثنان: حيث هناك فكرتان موسيقيتان، وكل منهما ينقسم إلى قسمين، وعدا ذلك هناك توزيع ثالث أيضاً بين الكمان والفرقة العازفة. وفي «Kammer Konzert» الأمر مختلف فهناك العلامة الموسيقية هي- ثلاثة: حيث حسب توضيحات قائد الأوركسترا وتلاميذه الاثنين تقسم الآلات الموسيقية إلى ثلاث مجموعات: البيانو والكمان وآلات النفخ، وعزف الفرقة ذاته يبنى على أساس الأفكار الموسيقية الثلاث المتداخلة، التي كل واحدة منها تكشف بدرجة أو بأخرى، عن التأليف الموسيقي الثلاثي.

من العزف المنفرد إلى عزف الفرقة في الحجرة على البيانو والكمان و١٣ آلة نفخ لألبانبيرغ

«تسجيل باث فوكس ب أل٨٦٦٠٠»

١٣٣



اجتمعوا في الصيدلية وأخذوا يتدربون على التدنيس، والتعرف على معاني الكلمات الغريبة. من أجل كسب المواقف التي يشاركون بها وذلك مابين منتصف الليل والساعة الثانية ليلاً، بعد أن نصحوا كوكا لتأخذ غفوة فتستعيد نشاطها «أو لكي تفسح لهم المجال بالسرعة الممكنة». ولكن كوكا بقيت عنوة، ولم تخرج، ولكن مقاومتها هذه ترافقت مع ابتسامة لطيفة وطوعية على شفاهها، رداً على كل كلمات الإهانة التي يستخدمها النوع البشري والتي تنهكها كلياً. وهي في كل مرة تتوجه إلى النوم في وقت مبكر ويبتسم لها وحوش النوع البشري بلطف، متمنين لها نوماً هنيئاً. وفي هذا الوقت، تقوم تاليتا المحايدة جداً بلصق البطاقات أو تفتش في المجلد السميك «دليل الصيدلاني».

وكانت التمارين التي تدربوا عليها مثل: الترجمة، تحريف الكلمات، والسوناتو الشهيرة:

الميت دون مداراة، والأبيض المخيف

فهل ستبثنا من جديد بطيرانك المتغطرس؟

أو: قراءة بعض الصفحات من دفتر مذكرات تريفلير.

«أثناء انتظار دوره في صالون الحلاقة، ألقى نظرة على كتيب اليونيسكو ولفتت انتباهه الكلمات التالية:

«Opintotoveri» «Totkisopiskeliza» «Tyovaenopisto» لمجلات فنلندية في مجال التربية. ويشعر من يقرؤها من أولها إلى آخرها، بأنها عبارة عن أفكار موهومة بعيدة عن الواقع. فهل هي موجودة؟ وهي تعني بالنسبة لملايين الشقراوات أنها «المرسا إلى مدرسة الثقافة العامة» أما بالنسبة لي



فهي «نوبة زهو» ومع ذلك فقد غاب عن بالهم أن كلمة «Cafisho» بلغة لونغاردو تعني «المارق» وتتنامى اللاواقعية، فتصور أن هؤلاء التكنوقراطيين يظنون أن الأسباب في أنك تستطيع الوصول على طيارة «البوينغ ٧٠٧» إلى هليسينكي خلال بضع ساعات فقط. وكل شخص يتوصل إلى الاستنتاجات التي على هواه، أما أنا، فمن فضلك دلّكي لي أردافي.

تراكيب للتدريب على حزر معاني الكلمات. وراحت تاليتا تجهد نفسها بمحاولة معرفة معاني كلمات: Gen Shir Yoku, Kokunai, Jijo «وتقرر أنها على الأصح تعني، تطور الأبحاث النووية في اليابان، وتزداد قناعتها في هذا الرأي، ثم أخذت تقلب بالكلمات، وإلى جانبها زوجها، المورّد الخبيث لموضوعات التفكير، التي يجمعها من صالونات الحلاقة، يلقي بتركيب لغوي آخر وهو: Genshiryoku, Kaigai Jijo، الذي يعني على الأغلب، تطور الأبحاث النووية في الخارج، هذا ما يحقق الفرح الغامر لتاليتا، التي استنتجت من خلال التحليل أن كلمة «Kokunai» اليابان، أما كلمة «Kaijai» في الخارج. ولكن الصبّاغ ماتسيو الذي يقيم على شارع لاسكانو لم يوافقها في اكتشافها هذا، وهنا يتعين على المسكينة تاليتا التي غصت بلعابها، أن تحس بالارتباك.

التدنيس: الذي يتم بموجب فرضيات محددة مثل: العبارة الشهيرة «الطبيعة المزدوجة الملموسة للمسيح»، وطرح منظومة كاملة مطابقة ومناسبة لهذه الفرضيات مثل، التصريح بالقول الذي يشير إلى أن بيتهوفن كان يقتات بالروث «كبعض الخنافس» وإلى آخر ما هنالك..، والدفاع من دون جدل عن قداسة السير «روجرزكيزمينت»[1]. الذي ينجم عن «الدفاتر اليومية السوداء». الأمر الذي أذهل

١- روجير كيزمينت: (١٨٦٤-١٩١٦) قائد سياسي ايرلندي، اشتهر بمذكراته.

كوكا المقتنعة بذلك كل القناعة، والتي تشاطرها هذا الرأي. وفي جوهر الأمر، هذا يعني أن غسل الأدمغة يجري بموجب الولاء الاختصاصي. وما زالوا حتى الآن يسخرون من ذلك «فلا يعقل أن عطيل قد قام بجمع الطوابع»، ولكن مبدأ، العمل يحرر الإنسان، قد أتى ثماره، صدقيني يا كوكا. وإليك مثلاً التعسف الذي تعرض له الأسقف في دير فانو، فإن هذا الحدث...

١٣٨

١٤١

كان يكفي قراءة بضع صفحات فقط لتشكيل القناعة: أن موريللي كان يقصد شيئاً آخر. فإن إلماحاته إلى الطبقات العميقة لـ «روح العصر»[1]، وتلك النقطة التي جاءت عنده خالية من المنطق العقلي. المؤدي إلى أنها خنقت بربطة الحذاء، ولا يمكن أن تلغي الحماقة المرتكبة باسم القانون.

كلها تبرهن على مضمون الكتاب المشابه لطريقة اكتشاف الكهوف، فكان موريللي يندفع مرة إلى الأمام ويتراجع مرة أخرى مخالفاً في ذلك كل قوانين التوازن والمبادىء التي يفضل أن نسميها بالأصول الأخلاقية للمكان، ولذلك كان هناك احتمال كبير لحدوث مايشير، إلى أن الأحداث التي أوردها قد استغرقت خمس دقائق، وهي التي تفصل عنده بين معركة أكسيوم وبين الهجوم النمساوي «وإن ابتداء الكلمات الأساسية بحرف «آ» كان من المحتمل جداً أن يبدو له قراراً حاسماً عند اختيار اللحظات التاريخية» أو، على سبيل المثال، ذلك الشخص الذي لفظ أمام باب البناء رقم ألف ومئتين على شارع كوشابامبا، وذلك عندما تخطى

١- روح العصر: تعبير إستخدمه هيردر موافقاً لمفهوم مونتسكيو.

عتبة البناء فوجد نفسه في بهو بناء ميناندرا في بومباي. وهذا كله كان مبتذلاً ومصطنعاً. ولكن أعضاء النادي لم تخف عليهم الأهمية الأساسية لهذا كله: فقد بدت على وجوههم الشكوك والقطع المكافىء الذي يفضي إلى معنى آخر أكثر عمقاً وحدية. ومن خلال لجوء موريللي إلى مثل هذه الرقصة على الحبل، التي تشبه إلى حد بعيد تلك الرقصات الواردة في الأناجيل، وفي الأوبانيتشادا «مباحث هندية»، وفر لنفسه المتعة للاستمرار بعمله وإبداع النص الأدبي الذي كان في جوهره عبارة عن رشوة وسطوة وسخرية.

وبشكل مفاجىء، جاءت الكلمات، ومجمل اللغة، والبنية الفوقية لمجمل الأسلوب والدلالات، والمواقف السيكولوجية، وكل الإنشاءات المبنية بطريقة اصطناعية، هادفة لتكوين الشخصية المرعبة. بانزياح وباتجاه النظام الجديد من دون أي كفالة، ولكن دائماً تكون النهاية خيطاً يمتد إلى مكان ما، حيث تصل خارج حدود الكتاب، لتبلغ «ما هو ممكن»، أو «ربما»، أو «من يعلم»، وهو الذي أجبر بشكل مباغت على ظهور التصور المتحجر المؤلّف بحالة معلقة. وهذا بالذات ما بعث اليأس في نفس بيريكوروميرو، ذلك الشخص الذي يحتاج إلى الدقة، وجعله يرتعش لتلذذ أوليفيرا، وعجّل من تخيلات إيتين، أما ماغا فقد سمح لها بالرقص حافية، تحمل في كل من يديها عرقاً من الخرشوف.

وأثناء المناقشات المغمورة بالصياح والدخان كان إيتين وأوليفيرا يتلقيان السؤال عن سبب كره موريللي للأدب، ولماذا هو يكرهه من داخل الأدب نفسه. بدلاً من أنه يردد «Exeunt» «رامبو»[1] أو يجرب على فوده اليساري

١ـ «Exeumi» رامبو: ـ يخرجون، ويقصد بها هنا قطع علاقة رامبو مع الأدب ومع كل حياته الماضية في أواسط السبعينات من القرن التاسع عشر.

الدقة المحمودة ل «كولت- ٣٢». وكان أوليفيرا يميل إلى أن موريللي كان يستشف الطبيعة الشيطانية للنتاج الأدبي في حد ذاته «ومهما يكن الأدب. حتى لو أنه مجرد بلعوم نبتلع من خلاله المعرفة والخبرة والخلق وأشياء كثيرة وكثيرة موجودة في مكان ما، أوربما من بنات الخيال». وهو من خلال استيضاحه عن كل المشاهد المغرية، شعر من جديد بنغمة خاصة اتسمت بها كل كتابات موريللي. والأسهل من كل ذلك، هو تميز مسحة اليأس التي تحملها هذه النغمة. ولكن تبين بشكل خفي، أن هذا اليأس لا يعود إلى الظروف أو إلى الأحداث الواردة في الكتاب، بل إلى أسلوب الحديث عن هذه الظروف والأحداث. واستطاع موريللي أن يخفي هذه النغمة قدر المستطاع. فكان اليأس يتخلل مجمل قصصيته. وقد اتضح إلغاء الصراع المزيف والصياغة بما تعنيه هذه الكلمة، من خلال ابتداء هذا العجوز بكشف مادة صياغته، مستخدماً لها بأسلوبه الخاص. حيث كان يشك بوسائل العمل، وفي الوقت ذاته أنكر ثمار هذا العمل، التي يحصل عليها الإنسان بواسطة هذه الوسائل. وإن ما دار حوله الحديث في كتابه ليس لأحد به حاجة، فهو لم يقدم أي شيء يستحق الذكر، لأن طريقة عرضه للأحداث سيئة، ولأنه كان مجرد حديث فقط، وكان عبارة عن أدب محض ليس إلاّ. وهناك موقف آخر، عندما يتوتر الكاتب بسبب ماكتبه أوبسبب ماكتبه أحد ما غيره.

والمفارقة الجلية تكمن في أن موريللي قد كدّس المشاهد المفتعلة وسكب عليها صيغاً مختلفة، ثم عقّدها وحلها مستعيناً بكل الوسائل الممكنة التي يمتلكها الكاتب الذي يتقن عمله خير إتقان. ولم يتكون لديه شعور، بأنه يعرض نظرية جديدة، فلم يكن هناك مادة للتأمل الذهني، ولكن اتضح له مما كتبه وبشكل دقيق إلى أي مدى قد تفسخ

هذا العالم الذي فضح زيفه، وأنه يهاجمه من أجل البناء وليس بهدف الهدم، وكان من الممكن أن نصغي لسخريته الشيطانية من التنازلات المهينة. ومن التصفيف الدقيق للمشاهد، ومن إباحية السعادة الأدبية، وبهذه المحاولات كلها كان يصبو لبلوغ الشهرة بين قراء قصصه ورواياته. ولم يحقق هذا العالم الذي رسمه بصورة متناغمة للغاية، أي مكانة. وهنا يبدأ السر، لأن الحدس قد ولّد في الوقت ذاته مع الشعور المسبق بالعدمية العامة، شكاً بأن قصد موريللي مختلف تماماً عن الهدم الذاتي الذي يكمن في كل مقطع من الكتاب، مثل التفتيش عن حبات المعادن الثمينة في الجبال الصحراوية، وهنا يجب أن نتوقف، لكي لا نخطىء الباب ولا نغير رأينا. وإن المناقشات الحامية بين أوليفيرا وإيتين احتدمت بسبب أنهما علقا أملاً على ذلك. لأن أخشى ما خشياه أن يقعا في الخطأ، وأنهما كانئين حمقى عنيدان ولا يصدقان، أنه من الممكن بناء برج بابل، حتى ولوكان في نهاية المطاف، لا حاجة لأحد به. وإن الأخلاق الغربية التي توارثتها الأجيال عن قصد أو بشكل عفوي واستوعبتها وعاشتها على مدى ثلاثين قرناً من الزمن. ومن الصعب التخلي عن الاعتقاد بأن الوردة من الممكن أن تكون جميلة في حد ذاتها، وليس بالضرورة أن تبحث عن سبب جمالها، ومن المرارة أن نعترف بأن الرقص ممكن في الظلمة الحالكة. وإن تلميحات موريللي إلى أنه من الممكن تبديل الشعارات إلى شعارات مناقضة لها، ورؤية العالم بمقاييس أخرى، من أجل تجاوز المرحلة الحتمية للاستعداد لرؤية أنقى «كل ذلك جاء في أحد المشاهد الموصوفة بصيغة متألقة، حيث انكشف في الوقت نفسه سر السخرية، والتهكم الفاتر الذي يكنه الشخص الواقف وجهاً لوجه أمام المرآة»، فقد أثارتهم هذه التلميحات، بقدر ما مدت لهم خيط الأمل، وناولتهم قشة المصداقية، ولكنها انتزعت منهم الشعور

بالأمل بشكل عام، مكونة ازدواجية لا تطاق. والشيء الوحيد الذي طمأنهم، هو أن موريللي ربما قد عاش هذا الشعور بالازدواجية، عندما وزع على الأوركسترا مقطوعته التي كان يجب أن تقابل بالصمت التام عند عرضها الحقيقي الأول، وهكذا تابعا القراءة، الصفحة تلو الأخرى مرددين اللعنات ومستغربين. أما ماغا فكانت تلف كرسيها دائماً كالقط، وقد أنهكها الغموض، وتراقب الفجر في ارتفاعه فوق السطوح القرميدية عبر كثافة الدخان التي تحجب بين الأنظار وبين النافذة المنغلقة وفي غمرة الليل الحار من دون فائدة.

(٦٠)



قال رونالد: لا أعرف كيف كانت، وهذا ما لن نعرفه إطلاقاً. فنحن نعلم فقط كيف كان لها تأثيرها على الآخرين، حيث كنا إلى حد ما، كالمرايا التي تعكس تصرفاتها، وكانت هي مرآة لنا. فمن الصعب تفسير هذا الأمر.

قال إيتين: لقد كانت حمقاء، وما أسعد الحمقى، وإلى آخر ما هناك، وما شابه ذلك.

وأقسم بأنني جاد في كلامي، فأنا أقول بجدية إن حماقتها كانت تهز كياني، وقد أقنعني أوراسيو أن تصرفها هذا بسبب نقص معلوماتها، لكنه كان مخطئاً. فالكل يعلم أن الجهل والغباء، شيئان مختلفان تمام الاختلاف، وكل إمرىء يعلم هذا عدا الأحمق. وهذا من حسن حظه، وأعتبر أن العمل، والعمل القبيح يضاعف من عقلها. وخلط بين مفهومين: المعرفة والفهم. وتلك المسكينة كانت عالمة في أمور كثيرة لا نفهمها نحن، لأننا نعرف كل شيء.

قال رونالد: لا تشتغل بالتلاعب بالألفاظ، إنها مجموعة رخيصة من المتناقضات والمفاهيم المتناقضة. وأنا أعتقد بأن حماقتها هي ثمن لكونها كالنبات وكالحلزونة وكانت تنجذب بكليتها إلى أكثر الأشياء سرية. وتفضلوا الآتي: لم تكن مؤهلة للثقة بالتسميات، بل كانت تصر على أن تلمس المادة المسماة بإصبعها، لكي تعترف بعدئذ بوجودها. وهذا ما لا ينفع. وهذا بالضبط يشبه الاستهتار بكل منجزات الغرب وبكل المدارس الفلسفية، فإنه لمن سوء الطالع أن تعيش في مدينة وتضطر لكسب المعاش. هذا ما كان يثير سخطها.

نعم، بالطبع، ولكنها كانت تجيد التمتع بالسعادة المطلقة، وكم نظرت إليها وحسدتها. من شكل الكأس على سبيل المثال. وعمّ أبحث أنا في الفن التشكيلي؟ قولوا لي، من فضلكم، فأنت تتألم وتتعذب، وتمر بطرقات كثيرة، وكل هذا من أجل أن تصل إلى الشوكة وحبتين من الزيتون. فكل ملح العالم ومحوره يجب أن يتمركزا هنا على هذا الطرف من شرشف الطاولة أما هي فتدخل وتشعر بذلك. وذات مرة جاءت إلي وأنا في المرسم، فوجدتها واقفة أمام اللوحة التي انتهيت من رسمها لتوي في هذا الصباح. وكانت تبكي بكاءً لا يجيده غيرها، بكل تفاصيل وجهها، حتى أصبح وجهها غريباً عجيباً. فكانت تتأمل لوحتي وتبكي. ولكن هذا الاعتراف، ربما يريحها، فأنت تعلم كم هي تعذبت، ورأت نفسها أقل أهمية بيننا، بينما نحن صلفاء متألقين.

فقال رونالد: الناس يبكون بسبب ومن دون سبب. والدموع لا تبرهن على أي شيء.

مهما قلت، فهي تبرهن على التماس. فكم من شخص وقف أمام لوحة من الخيش وراح يكيل المدائح الرقيقة المستعارة من مدائح الآخرين. ولتعلم،

يجب أن نرتفع إلى مستوى معين، لكي نتعلم الربط بين شيئين اثنين. فأنا أظن أنني أنا قد ارتفعت، ولكن أمثالي ليسوا كثيرين.

قال رونالد: قلائل: هم الذين يستحقون مملكة السماء. فلا يجوز أن تمتدح نفسك...

قال إيتين: أنا أعرف بأن الأمر كما تقول، هو هكذا، أنا أعرف. ولكن حياتي انقضت في محاولة التوحيد بين يدين اثنتين، اليسرى مع القلب، واليمنى مع راحة الكف والخيش. ففي البداية كنت كالآخرين، أنظر إلى روفائيل وأفكر «ببيروجينو»[1]. وأنشب أظافري كالعلقة بليون «بانيستا ألبيرت»[2]، موحداً بينهما ورابطاً بينهما في علاقة واحدة. وهذا من «بيكوديلا ميراندولا»[3]، وهذا «لورانس فالا»[4]، وانتبه إلى أن «بورهاردت»[5] يتكلم ولورنس ينفي، أما أرغان فيعد ذلك شعاعاً لازوردياً كما في اللوحات الجدارية. وهذه رقعة قماش من مازاتشو، وأنا لا أذكر متى، ولكن كان ذلك في روما في معرض باربيرينا، فقد تأملت لوحة «أندريه ديل سارتو»[6] وحللتها، كما يقولون، وفجأة شاهدت. لا ترجوني، فلن أفسر لك بأي حال من الأحوال. وعندها لم أرَ اللوحة كلها، بل جزءاً ثانوياً منها وهو يمثل شخصاً على طريق. وكل ما أستطيع قوله إن دموعي انهمرت تلقائياً.

١- بيروجنيو: (١٤٥٢-١٥٢٣) فنان إيطالي.

٢- باتيستاليون البيرت: (١٤٠٤-١٤٧٢) فنان إيطالي ومؤرخ للفن.

٣- جوفاني ميراندولا بيكوديلاً: (١٤٦٣-١٤٩٤) فيلسوف إيطالي.

٤- لورينسو فالاً: (١٤٠٥-١٤٥٧) فيلسوف إيطالي.

٥- يعقوب بورهاردت: (١٨١٨-١٨٩٧) فيلسوف سويسري ومؤرخ للحضارة.

٦- اندريه ديل سارتو: (١٤٨٦-١٥٣٠) فنان إيطالي.

فقال رونالد: الدموع لا تبرهن على أي شيء، والناس يبكون بسبب ومن دون سبب.

الأمر لا يستحق الإجابة على كلامك، وكان حرياً بها أن تفهم. وفي الحقيقة، نحن نسير باتجاه واحد، ولكن بعضنا يبدأ طريقه من الجهة اليسرى والبعض الآخر يبدؤه من الجهة اليمنى، ويحدث أحياناً أن يرى أحدنا من المنتصف، نهاية شرشف الطاولة والقدح والشوكة وحبات الزيتون.

فقال رونالد: وهذه أيضاً صور رمزية، إنه ذات الشيء يتكرر إلى الأبد.

ليس هناك من طريقة أخرى للتقارب مع ما فقدناه وما أنتزع منا. أما هي فكانت على مقربة منه وشعرت بذلك كله. وخطؤها الوحيد، أنها أرادت دليلاً على أن قربها هذا يستحق كل مجادلاتنا اللفظية. ولكن، لا يستطيع أحد أن يقدم لها مثل هذا الدليل.

أولاً: لأننا أنفسنا غير قادرين على الحصول عليه.

وثانياً: لأننا جميعاً بشكل أو بآخر نعيش حياة لابأس بها، ونحن راضون عن معرفتنا الجماعية.

ونحن نذكر دائماً أن في «إيميل ليتري»[1]- فقيه اللغة الفرنسي في متناول أيدينا، ولديه نخبة كبيرة من الأجوبة، ويمكننا أن ننام مرتاحين. ووضوح الرؤية التام لدينا ينبع من أننا لا نتقن طرح الأسئلة التي يمكن أن تكسح كل شيء من جذوره. وعندما سألت ماغا، لماذا تكتسي الأشجار صيفاً... لا، هذا كلام لا ينفع أيها العجوز، ومن الأفضل أن تسكت.

قال رونالد: أجل، هذا لا يمكن تفسيره. ٣٤

١- إيميل ليتري: (١٨٠١-١٨٨١) فقيه لغة فرنسي.

١٤٣

كانا يتبادلان الحديث بالتفصيل حول ما يشاهدانه من أحلام في الصباحات، حيث لا يزالان بين النوم واليقظة، دون أن يؤثر عليهما جرس المنبه فيوقظهما بنشاط. وكانا يتلاطفان مع بعضهما بملامسة رأس كليهما لرأس الآخر وبتشابكهما بالأيدي والسيقان، وحاولا بإخلاص أن يعبرا بالكلمات المألوفة عما عاشاه خلال ساعات الليل المظلمة، وإن أحلام تاليتا دوخت أوليفيرا صديق شباب تريفلير، وكذلك فمها المشدود أو المبتسم- حسب القصة التي تحكيها- وإشارات يديها وانفعالاتها التي كانت تستخدمها من أجل تعزيز مصداقية قصتها، وافتراضاتها الساذجة بشأن أسباب أو مقاصد ما رأته في منامها. ثم جاء دوره ليحكي لها، وقبل أن يصل إلى منتصف الحكاية أخذت يداه تلاطفها، وانتقلا من الحلم إلى العشق ثم غطا بالنوم مرة ثانية، وعندها تخلفا عن كل المواعيد.

وأثناء استماع تريفلير لصوتها الرقيق المتكاسل، وتأمله لشعرها المنثور على الوسادة، ذهل متفكراً: كيف يمكن أن يحدث هذا، وراح يلمس فودي تاليتا وجبينها بأصبعه «أما ممرضتي فكانت الخالة إيرينا، هكذا على ما يبدو، ولكنني لست واثقة من هذا» وكأنه شعر بالحاجز الذي يقع على بعد بضعة سنتيمترات فقط عن رأسه «أما أنا فكنت عارياً في المزرعة وشاهدت نهراً أبيض- أبيض، وارتفعت أمواج البحر شاهقة....» وناما ووجهاهما متقابلان، وجسداها متجاوران، وحركاتهما كانت متشابهة تقريباً، وكذلك وضعيتهما، وتنفسهما في ذات الغرفة وعلى ذات الوسادة وفي ذات الظلمة، وتحت دقات المنبه ذاتها، ويتلقيان ذات الأصوات المنبهة التي تأتيهم من شوارع المدينة، وذات الإشعاعات المغناطيسية، ويتناولان نوعاً

موحداً من القهوة، ويشاهدان توزيعاً واحداً للنجوم، وكان الليل واحداً لكليهما، فهما مجدولان في ضفيرة واحدة، في عناق واحد، ومع كل هذا الاندماج كان كلاهما يرى حلماً مختلفاً عن حلم الآخر وكانت معاناة كليهما تختلف بأسبابها عن معاناة الآخر، وبينما هو يبتسم كانت هي تهرب من الخوف، وحين توجب عليه أن يخضع ثانية لامتحان في الجبر، سافرت في هذا الوقت إلى مدينة الحجارة البيضاء.

كان من الممكن أن تتخلل قصة تاليتا الصباحية نغمة البهجة، ومن الممكن أيضاً أن تتخللها نغمة الحزن... ولكن تريفلير لم ينثن عن البحث لإيجاد التطابق فيما بينهما وهل يعقل أن يتواجدا خلال النهار سوية في كل شيء، أما خلال الليل فكان لا بد أن يحصل بينهما فراق، ويصبح الواحد منهما في الحلم وحيداً بصورة غير مقبولة؟

وغالباً ما كانت تاليتا تحلم برؤية اتريفلير في منامها أو العكس، إن شخص تاليتا كان من ضمن الكابوس الذي رآه تريفلير في منامه. دون أن يدرك كلاهما ذلك فكان يجب أن يحكيا لبعضهما عنه بعد أن يستيقظا: «وهنا أمسكت بيدي وقلت لي...».

واكتشف تريفلير أنه في ذلك الوقت قد أمسك بيدها وقال لها، بالضبط كما حدث في حلم تاليتا، وفي حلمه الخاص، شاهد نفسه ينام مع صديقة تاليتا المقربة، أو كان يتحدث مع مدير السيرك «لاس إستريلاس» أو سبح في خليج لابلاتا.

وإن تواجده في حلم تاليتا على شكل شبح لم يضعه بموضع مادة البناء، وعند ذلك فقد حتى القدرة على رؤية هذه الشخوص الغريبة عن المدينة، والمحطات ومدرجات الاستعراضات، التي تُعد تزيينات ثابتة في المشاهد الليلية. وعندما اقترب تريفلير أكثر من تاليتا، وأخذ يلامس وجهها بأنامله

وشفاهه ورأسه، شعر بهذا الحاجز المزعوم، الذي لا يمكن تخطيه، وكيف يمكن له أن يجتاز المسافة التي يصعب حتى على الحب قطعها. وطال انتظاره للأعجوبة، وتمنى أن تحكي له تاليتا ذات صباح رائع حلمها، فيكتشف بأنه حلم بذات الحلم. فهو كان ينتظر هذا الموقف، وحاول الإلماع إليه، ولمس التشابه، مستجداً بكل التشابهات الممكنة، وباحثاً عن التماثل الذي يمكن أن يؤدي إلى التعارف. ولمدة واحدة فقط حلم بأحلام مشابهة لأحلام تاليتا «ولم تولِ تاليتا هذا الأمر أي أهمية»، فحكت له تاليتا عن الفندق الذي قدمت إليه مع أمها، وكان على كل منهما أن تحمل معها كرسياً، وعندئذ تذكر تريفلير حلمه: حيث رأى فندقاً ليس فيه حمامات وكان يجب عليه أن يحمل منشفته على طول المحطة ليبحث عن مكان يستحم فيه، فقال: «لقد شاهدنا ذات الحلم تقريباً: فندقاً لا يوجد فيه كراسي ولا حمامات» فانفجرت تاليتا ضاحكة، إنه لمن اللافت للنظر، والآن انهض، فقد تأخرنا بنومنا، ومن المعيب علينا أن نتكاسل إلى هذا الحد.

آمن تريفلير بذلك، ولكن أمله أخذ يتلاشى شيئاً فشيئاً. وتكررت الأحلام ولكن لكل منهما أحلامه الخاصة به. وتهشم رأساهما جراء تصادمهما مع بعض، وأسدلت في رأس كل منهما ستارة على جسرين مختلفين كل الاختلاف. ثم فكر تريفلير مبتسماً قائلاً في سره: إنه هو وتاليتا يذكران بسينمات اثنتين تقعان على شارع لافاليه، وفي بناءين متجاورين، وفقد الأمل. والآن لم يعد مؤمناً بحدوث ما كان يتمناه، وعرف أنه، إذا لم يكن هناك إيمان، فلن يحدث ما يريده أبداً. فهو عرف: من دون إيمان لا يمكن إطلاقاً أن يحدث ماكان يجب أن يحدث، أما إذا وجد الإيمان، فلن يحدث أي شيء أيضاً.

١٤٤

شذى العطور، وأناشيد القيثارة، والمسك والعنبر... فهنا تكون رائحتك من رائحة العقيق. وهنا من رائحة الزيت المقدس. أما هنا، فتمهل، كأنهم يوزعون عشبة وفطائر، مهلاً، كأن قشرة الفطيرة قد علقت في كومة الجلود. وهنا تبدأ رائحتك الخاصة، وصحيح، أنه من المستغرب، بأن المرأة لا تشعر برائحتها كما يشعر بها الرجل. فمثلاً، هنا، اهدئي ولا تتحركي. أنت هنا تفوح منك رائحة الكريم الليلي، والعسل، الذي وضعوه في قمقم كان فيه تتباك، وهنا نباتات مائية، وعلى كل حال، هذا شيء مألوف، لا يستحق الإشارة إليه، ولكن رائحة النباتات المائية، متنوعة. فإن رائحة ماغا كانت من رائحة النباتات الطازجة التي قذفتها آخر موجة بحرية لتوها على الشاطىء. كما كانت تعبق برائحة الموج. ومرت أيام كانت فيها رائحة النباتات المائية ممزوجة مع رائحة أكثر كثافة، وعندئذ كنت أجد لزاماً علي أن أستنجد بمهارة أخرى... وعندها، تلاشت كل الروائح مرة واحدة، وانقطعت بصورة عجيبة، وأصبح كل شيء بمثابة ذوق، ولذع العصير الحاذق فمي، وتلاشى كل شيء في الظلمة، تلك الظلمة البدائية. وتوقف كل شيء على هذه الدرجة من الانتعاش. والتي دارت من حولها الحياة التي كانت سبباً في خلقها. وفي هذه اللحظة، عندما يحتدم شعورك بأنك تتصرف بغريزة حيوانية، تتنصب أمام عينيك هالة تتوج بداية الوجود ونهايته، وفي الانصباب الرطيب، الذي لا يمنحك إياه سوى الراحة اليومية يتهيج الثور فجأة، وينشب الجن وتومض الأبراج، وتتوحد إلفا مع أوميغا بصيغة واحدة، وآلاف السنين، والمعركة الفاصلة بين الخير والشر «أرمجدون» وثيراميسين، آوه، اسكني، لا داعي لهذا، فأنت هناك في

الأعلى، أسوأ من ذلك: ولا تشبهين ذاتك، فأنت الصورة الملوثة المنعكسة في المرآة، فكم تحتوي بشرتك من الصمت، ويا لها من هاوية، يقذف المصير على قاعها عظام اللعب المكونة من الزمرد، فهناك الناموس، وهناك طير العنقاء وأغوار فوهات البراكين».

٩٢



موريلليانا
اقتباس:

«تلك هي الأسباب المبدئية والفلسفية، التي دفعتني للربط بين فصول مستقلة وإنشاء رواية متسلسلة. منطلقاً من أن الرواية هي عبارة عن الأجزاء المكونة للنتاج الأدبي بمجمله. ومن أن الإنسان نتاج لاندماج أجزاء جسده المنفصلة مع مكونات روحه، في حين أنني أنظر إلى البشرية جمعاء كمزيج لأجزاء متنوعة، ولو عارضوني قائلين، بأن منطلق الأجزاء عندي، بالفعل، ليس كما يجب، وهو ليس منطلقاً، وإنما هو مجرد سخرية، وتهكم، ونكتة حمقاء وخداع، وأنني بدلاً من مراعاة القواعد الانضباطية للفن وقوانينه، أحاول تجنبها مستعيناً بالنزوات اللامسؤولة والفلتات التهكمية فأجيبهم قائلاً: نعم، هذه هي المقاصد التي أرمي إليها، وتكريماً للإله، أعترف من دون أي تردد، بأنني أتمنى أن أبقى بعيداً عن فنكم، بنفس رغبتي في البعد عنكم شخصياً. وذلك لأنني لا أطيق فنكم، ولا أطيق منطلقاتكم ولا نشاطكم الفني، ووسطكم الفني عامة!»

هومبروفيتش «فيرديدوركا» الفصل الرابع.

١٢٢

١٤٦

رسالة إلى «أوبزيرفر»: السيد المدير المحترم!

هل ذكر لكم أي قارئ من قرائكم أن الفراشات نادرة في هذا العام؟ فأنا لم أصادف هذه الفراشات تقريباً في منطقتنا التي اعتادت أن تكون غنية بها، عدا بضعة أسراب في الملفوف. ولم أشاهد طوال الوقت ومنذ شهر آذار سوى فراشة من نوع Cigeno، ولا فراشة من نوع Eterea. ورأيت بضع فراشات من نوع Teclas فقط، وواحدة من نوع Quelonia، وليس هناك أي فراشة عينها كعين الطاووس، ولا واحدة من نوع Catocada، ولا أدميرال أحمر في حديقتي، التي كانت في الصيف الماضي تعج بالفراشات.

قل لي، هل هذه ظاهرة عامة، وإذا كان الأمر هكذا فما هو السبب؟

م. اوشبيرن.

٢٩

١٤٧

لماذا نحن بعيدون كل هذا البعد عن الآلهة؟ ربما لأننا نطرح الأسئلة.

وما الغريب في الأمر؟ فالإنسان حيوان يسأل. وفي ذلك اليوم، عندما نتعلم كيف نطرح الأسئلة سيبدأ الحوار. أما الآن، فالأسئلة تباعد بيننا وبين الأجوبة بصورة مدوخة. فأي «إيبيغونيا»[1] عيد غطاس ننتظر، إذا كنا نغرق في أكثر الحريات زيفاً؟ فليت لدينا «الأداة الحديثة»[2] للحقيقة،

١- إيبيغونيا: جيل تلاميذ المسيح.

٢- تحريف لعنوان الكتاب الأساسي لفرانسيس بيكون حول الإتجاه العقلي في العلوم.

وينبغي أن أفتح نافذتي على مصراعيها وألقي بكل شيء إلى الشارع، ولكن قبل كل شيء يجب أن نلقي بالنافذة ذاتها ونلقي بأنفسنا معها. فإما أن نموت أو نقفز من هنا بسرعة. فمن الضروري أن نقوم بهذا الفعل، كما يحلو لنا والمهم التنفيذ. فلأستجمع قواي وأنخرط في معمعان العيد وأضع على رأس ربة المنزل المتألقة ضفدعة خضراء جميلة، هدية الأمسية، ودون أن أتورع، أبدي احتقاري للخدم انتقاماً منهم.

٣١

١٤٨

من التفسيرات الاشتقاقية التي يقدمها «كابي باص»[١] لكلمة شخص.

لقد قدم كابي باص تفسيراً حكيماً وداهياً، حسب وجهة نظري، في بحثه «حول أصول الكلمات «لكلمة شخص، «قناع». وهو يعتقد أن هذه الكلمة أتت من فعل «شخَّص» أي أخفى عن. وإليكم كيف يوضح رأيه هذا: «القناع لا يخفي الوجه بشكل كلي، بل له شق للفم، ولكي لا ينتشر الصوت باتجاهات مختلفة، ولكنه يتقلص ويضيق أكثر حتى يخرج من خلال هذا الشق، ولذلك يكتسب نغمة أعلى وأعمق. وهكذا بقدر ما يجعل القناع الصوت البشري رناناً أكثر ونفاذاً أطلقوا عليه كلمة الشخص، وما يتبع في صيغة الكلمة ذاتها، حيث يكون الحرف «O في كلمة Persona» ممطوطاً».

افل جيللي «ليالي القدر»[٢]

٤٢

١- كابي باص: (في القرنين الأول والثاني) كاتب روماني،.

٢- افل جيللي: (١٣٠-١٨٠) كاتب روماني



أنــــا أتمـــــشى علــــى هــــذا الـــشارع[1]

ووقــــــع خطــــــواتي مـــــسدد

علـى شـارع مختلـف تمامـاً عـن هـذا الـشارع

وهنــــــــــــــــــاك

أسمـــــــــع خطـــــــــواتي

وأنـــــا أتمـــــشى في الأماســـــي

حيـــــــــــــــــث

يخـــــيم الــــضباب الحقيقـــــي.

أوكتافيو باس

٥٤



حول المرضى والخفراء

هنـاك نبـأ من مشفى إمارة يورك يفيد، بـأن الأميرة العذراء غريغتون، التي كسرت رجلها في يوم الأحد الماضي، قضت يوماً هنيئاً البارحة.

«صن دي تايمز» لندن

٩٥

١- قصيدة أوكتافيو باص «هنا».



موريلليانا

يكفي أن تراقب سلوك القطط أو الذباب بنظرة بسيطة، لتشعر أن هذه رؤية جديدة يميل إليها العلم، ونظرية التشكل التي يطرحها علماء البيولوجيا والفيزيائيون كاحتمال وحيد للارتباط مع مثل هذه الظواهر كالغريزة أو حياة النبات، ليست سوى الدعاء اللحوح المنقطع والمتلاشي في غياهب الماضي، والذي: يتناهى إلى مسامعنا من خلال المبادىء الأساسية للبوذية، ومن خلال العرافة والصوفية الغربية ويناشدنا بأن نتقي فكرة الموت مرة وإلى الأبد.

١٥٢



خدعة

إن هذا المنزل الذي أسكنه مشابه لمنزلي الخاص: فهما يتشابهان بتوزيع الغرف وبالرائحة التي تستقبلك في المدخل، وبالفرش والإنارة، حيث الأنوار الساطعة في الصباح والخفيفة عند الظهر والخافتة ليلاً. كل شيء فيهما متشابه، حتى الممرات والأشجار في الحديقة ولاسيما هذه الخويخة القديمة شبه البالية والفناء الرحب.

وكذلك الساعات والدقائق التي مرت معي تشبه تلك الساعات والدقائق التي عشتها في منزلي. فهي تتراكض، أما أنا فأفكر: «بالفعل هي متشابهة. كم هي مشابهة لتلك الساعات التي أعيشها الآن!»

أما بخصوصي أنا، فمع أنني ألغيت كل المظاهر العاكسة في منزلي، مع ذلك، عندما يحاول زجاج النوافذ- الذي أبقيته نظراً لضرورته- أن يعكس لي صورتي، أرى فيه الوجه الذي يشبه وجهي كثيراً. أجل، إنه يشبه وجهي كثيراً. أعترف بذلك.

ولكن دعهم لا يحاولوا الإثبات وكأن هذا أنا. هكذا. فكل شيء هنا مزيف. فعندما يعيدون إلي منزلي وحياتي، عندئذ سوف أمتلك وجهي الحقيقي.

جان تارديبه[1]

١٤٣

١٥٣

أنت من سكان بوينس آيريس الحقيقيين، تفرّج، فسوف يقدمون لك في الخفاء عزفاً انفرادياً أما أنا، فسأحاول ألا أتفرج

وهذا خير ماتفعله.

كامباسيريس «موسيقى عاطفية»

١٩

١ـ جان تارديبه: (١٩٠٣ـ١٩٩٥) كاتب فرنسي

١٥٤

ومع كل ذلك، داس بحذائه على اللينينيوم، واشتم الرائحة الحاذقة الحلوة للمعقم، وعلى السرير المسند بوسادتين اثنتين، جلس العجوز بأنفه المعقوف وكأنه يتأرجح في الهواء، مجبراً صاحبه على أخذ وضعية الجلوس. وكان أبيض كثوب المقصور، وقد تشكلت دوائر سود حول عينيه. وقد سجل ميزان الحرارة تعرجات غير طبيعية. ولماذا سببوا القلق لأنفسهم عبثاً؟

لم يرغبوا بالحديث فيما بينهم حول أي شيء، وها هو الصديق الأرجنتيني ظهر كشاهد على الحادث المؤلم، أما الصديق الفرنسي فهو فنان «مانشيت»[1] يرسم ويخطط الإعلانات. لكل المشفى من دون استثناء، يا لها من سفالة. أما موريللي فهو كاتب نعم.

فقال إيتين: مستحيل.

لماذا، مستحيل، فالطبعة بمجملها قد ضاعت، كما ترمي حجراً في الماء. أوب، والآن ستعرف ما الذي حدث. ولم يتقصد موريللي إخبارهم بأن كل النسخ قد نفدت من السوق «وأهدي بعضها» وقد بلغت أربعمئة نسخة. أجل مئتان منها بيعت في نيوزيلندة. إنها تفصيلات دقيقة.

تناول أوليفيرا سيجارة بيده المرتجفة وراح ينظر إلى الممرضة، فانحنت له موافقة وخرجت معه، تاركتهما بين حاجزين شاحبين. فجلسا قرب مسند السرير وبيديهما السجل القديم وأوراق ملفوفة.

فقال إيتين: لو نتلقى خبراً في الجرائد...

قال موريللي: كان ذلك في «فيغارو» ضمن البرقية التي تتضمن الإعلام عن شخص تجمد في الثلج.

١- مانشيت: تسمية ساخرة للفنان الذي يرسم لوحاته من بقع مختلفة الألوان.

وهمس أوليفيرا أخيراً: فتأمل، ومن جهة، ربما لحسن الحظ، وإلا لهرعت العجائز ذوات الأرداف المترهلة للحصول على تواقيع الذكرى وبأيديهن الألبومات والمجمدات البيتية في مرطبانات.

قال موريللي: مجمدات من الراوند، إنها الألذ. وربما لحسن الحظ أنهن لن يأتين فاعترض أوليفيرا وقال منهمكاً: وماذا بشأننا نحن!؟ فهل نحن نشكل عبئاً؟ لك قل لي من فضلك. وستكون هناك فرصة بعد. إلى آخره وما شابه ذلك. فأنت تفهم مقصدي...

لقد أتيتم إلي، دون أن تعرفوا من أنا، وأنا أرى أن تبقوا عندي لفترة قصيرة. فالعنبر هادىء، والمريض الذي كان يصرخ دائماً قد صمت في هذا اليوم ومنذ الثانية بعد منتصف الليل، والحواجز في غاية الروعة، فالطبيب هو الذي اهتم بأمورنا، حيث رأى ما قد كتبته. وهو بشكل عام، قد منعني من العمل، لكن الممرضة وضعت حواجز، ولم يضبطني أحد.

متى يمكن أن تعود إلى بيتك؟

فقال موريللي: لن أعود أبداً. وسوف تبقى رفاتي هنا، يا شباب.

فقال إيتين باحترام: هذا هراء.

هذه قضية تتعلق بالزمن. أما أنا فأشعر بأن صحتي جيدة، وليس لدي أي مشكلات مع الحارسة. فلا أحد يحمل لي الرسائل. ولا حتى من نيوزيلندة، حيث طوابعها جميلة جداً. وعندما سيظهر كتابي الميت المولود من جديد إلى الوجود، فالنتيجة الوحيدة التي سأحصل عليها منه هي المراسلات القليلة ولكنها صادقة: من السنيورة النيوزيلندية وشاب من شيفيلد. ومن المنظمة الماسونية الفرنسية الصغيرة، التي استمتع أعضاؤها، بتخصيص بعض أحاديثهم عن الفقراء، أما الآن فبالفعل...

قال أوليفيرا: لم يخطر ببالي أن أكتب لك، فأنا وأصدقائي على معرفة بكتابك، وهو بالنسبة لنا كتاب... فأنا لن أسمعك كلمات لا لزوم لها. وأظن أنك تدرك ذلك جيداً. فنحن قد تناقشنا بشكل سريع وتجادلنا، ولم يخطر ببالنا احتمال تواجدك في باريس.

لقد كنت قبل العام الماضي أعيش في «فييرزونا»[1] وقدمت إلى باريس للغوص في مكتباتها. فييرزونا، طبعاً... وقد أوصيت الناشر ألا يعطي عنواني لأحد. ولا أدري حتى، كيف حصل عليه الأنصار المعدودون لكتبي. إن ظهري يؤلمني كثيراً، يا شباب.

فقال رونالد: هل تريد أن نذهب ونتركك وحدك، لابأس، وسنأتي غداً.

قال موريللي: سوف يؤلمني ظهري حتى من دونك، دعونا ندخن، فنستغل مناسبة، أنهم منعوا علي التدخين.

كان حرياً بي أن أجد لغة مألوفة، وليس لغة أدبية.

وعندما مرت الممرضة مسرعة من أمامهم أخفى موريللي عقب سيجارته في فمه بدهاء شيطاني.

ونظر إلى أوليفيرا نظرة، وكأن الأخير صبي بثوب عجوز. يا لها من متعة..!

... انطلاقاً من الأفكار الأساسية التي روج إينراراباوندا، ولكن من دون حذلقته وخلطه بين الرموز الثانوية وبين الأحجام المبدئية.

ثمان وثمانون فاصل اثنان، سبع وثلاثون فاصل خمس، ثمان وثلاثون فاصل ثلاث.

بمقياس رونتجن «غير مفهوم»

١- فييرزون: مدينة في اواسط فرنسا.

... ومن الجدير بالذكر، في هذه المناسبة، أن القليل من الأشخاص الذين استطاعوا الاقتراب من هذ المحاولات، لعدم إيمانهم بها. إنها لعبة أدبية جديدة. هذا رائع. والمصيبة تكمن، في أنه مهما حدث، فسيموت قبل أن تنتهي اللعبة.

قال موريللي ورد رأسه إلى الخلف:

هذه هي الجولة الخامسة والعشرون، والأحجار السود تستسلم، وفجأة بدا في غاية الإنهاك. ويا للأسف، فقد سارت الجولة على مايرام وكانت ممتعة.

وهل صحيح أن هناك شطرنجات هندية مخصصاً لكلا جناحيها ستة عشر حجراً؟

فقال أوليفيرا: يحتمل جداً. وستكون جولة لانهاية لها.

والذي يريح هنا، هو الذي يحتل المركز. حيث ستصبح بين يديه كل الإمكانيات، ومن الأفضل، عندئذ، أن ينسحب الخصم من اللعبة، ولكن المركز يمكن أن يكون موجوداً في أي مربع جانبي أو خارج الرقعة على العموم. أوفي جيب السترة.

فقال موريللي: عدنا إلى الرموز، ومن الصعب أن تسير الأمور من دونها، فهي جميلة. إنها سيدات العقل، أقسم بشرفي، وكم كنت أود أن أفهم مالارمي، فإن مفاهيم «الغياب» و «الصمت» لديه ليست مجرد وسيلة فقط، بل هاوية وهمية. وذات مرة سمعت، عندما كنت في هيريس دي لافرونتيرا، كيف أطلق المدفع على بعد عشرين متراً مني، واكتشفت معنى آخر للصمت. أما الكلاب فتسمع الصفير الذي لا تسمعه آذاننا... أظن بأنك، أنت فنان.

تحركت الأيدي من تلقاء ذاتها، وأخذت تجمع الأوراق وتمسد الصفحات المجعلكة. وكان موريللي يتكلم من وقت لآخر بإلحاح، ثم ألقى

نظرة على صفحة وضمها إلى الصفحات التي مزقها الكمان، وسحب من جيبه قلم الرصاص مرتين ورقّم الصفحة.

أما أنت، فأظن أنك تكتب.

فقال أوليفيرا: لا، فالكتابة تحتاج إلى التأكد على أقل تقدير، من أنك كنت تعيش حياتك.

قال موريللي مبتسماً: «الوجود يسبق الجوهر»[1] «الحقيقة»

ربما، ولكن في حالتي، الأمر مختلف تماماً.

قال إيتين: إنك متعب، دعنا نذهب يا أوراسيو، فلو بدأت أنت بالحديث... فأنا أعرفه، إنه سينيور رهيب.

أما موريللي فظل يجمع الصفحات مبتسماً، فتأملها ووجد شيئاً ما فيها، وقارن بين كتاباتها. ثم انزلق قليلاً إلى الأسفل ليسند رأسه بشكل مريح على الوسادة. فانتصب أوليفيرا.

قال موريللي: هذا مفتاح الشقة، وسأكون مسروراً لو أتيت إلي، أقسم بشرفي.

قال أوليفيرا: سوف تختلط علينا كل الأمور هناك.

لا، هذا ليس صعباً كما تتصور. وهذه الحقائب يمكن أن تساعدك في التنسيق، فلدي نظام تصنيف خاص يعتمد على الورود والأرقام والحروف. ويكفي أن تنظر إليها فقط، ليصبح كل شيء واضحاً. فمثلاً هذه الصفحات توضع في الحقيبة الزرقاء، وهي ملقاة في تلك الجهة، التي أسميها بالبحر، وهذه مجرد لعبة. لكي أعرف أين أضع كل موضوع من موضوعاتي. ورقم ٥٢ يجب وضعه ببساطة في مكانه مابين الرقمين ٥١و٥٣ هذه أرقام عربية، وهي أسهل ترقيم في العالم.

١- الفكرة الأساسية في الوجودية.

فقال إيتين: وسوف يمكنك أن تفعل ذلك بنفسك بعد بضعة أيام فقط.

لقد أضناني القلق ولا أنام جيداً، وكأنني سقطت من الحقيبة أيضاً. فساعدني طالما أتيت. ضع كل هذا في مكانه وسوف أكون مرتاحاً هنا، فالمشفى رائع.

التفت إيتين إلى أوليفيرا، كما التفت أوليفيرا إلى إيتين وهكذا دواليك، إنه ذهول له أسبابه الواضحة تماماً. فهذا الشرف ناله من دون استحقاق.

وفيما بعد ستنشر كل ما تريد نشره وترسله إلى باكو، ناشر الأدب الطليعي. ومطبعته على شارع أربرسيك. وهل تعلم أن باكو هو الاسم الآكادي لهرمز؟ كنت دائماً أشك في ذلك. على كل حال، سوف نتكلم حول هذا الأمر في المرة القادمة.

قال أوليفيرا:

ألا تخشى أن تختلط علينا كل الأمور، ولم يعد أحد قادراً على حلها؟ وقد وردت في المجلد الأول من كتابك أفكار معقدة، وكنا نناقشها لمدى ساعات ونتعمق بها.

ربما بدلوا بين النصوص في المطبعة.

قال موريللي: هذا ليس له أية أهمية، فإن كتابي يمكن أن يقرأه أي شخص، ويفهمه كما يحلو له.

إنه كتاب التنجيم بالبرق، من صفحات الغلاف حتى النهاية. فأنا فقط أرتبها حسبما أريد قراءتها. حتى ولو بدل أحد في صفحاته، فمن يدري، ربما سيصبح، عندئذ، كتاباً رائعاً، وسيصبح نكتة هرمز- باكو الحاذق المجنج في مجال الطعوم والخدع هل أعجبتك هذه الألفاظ؟

قال أوليفيرا: لا، إنه ليس حاذقاً ولا ضالاً. وكفى كلمات مبتذلة.

قال موريللي وهو مغمض عينيه: كن حذراً، فكلنا نهلك في بحثنا عن النزاهة، ونتقطع محاولين إفراغ الأدراج الفاسدة. وذات مرة كاد خوسي بيرغا مين أن يموت عندما سمحت لنفسي بتمزيق صفحتين من كتابه، مبرهناً على أن... فعلى كل حال احذروا يا أصدقائي، فمن المحتمل أن يتحقق مانسميه بالنزاهة...

قال إيتين: إنه كفادرات ماليفيتش..

ولنقل بعبارة أخرى، يجب أن نفكر في هرمز أيضاً، فنسمح له أن يتنطط. خذ هذه الأوراق كلها ورتبها بالتسلسل، طالما أتيت إلي. ولو نظرت، فأنا أيضاً سأنقلع من هنا، وسأستطيع أن ألقي نظرة أيضاً.

نحن سنأتي غداً من جديد، لو أردت.

حسناً، ولكنني سأكون، حتى الغد، قد كتبت نصاً جديداً. سأجعلكم تفقدون عقولكم، احذروا. أعطني سيجارة.

قدم له إيتين علبة «غولواز». أما أوليفيرا فأمسك بيده المفتاح ولم يعرف ماذا يقول. والأمور ليست بهذا الشكل، وكان يجب ألا يحدث ما حدث اليوم. فالجولة السخيفة بالشطرنج مع الأحجار الستة عشر، والفرح الذي لا لزوم له في ذروة الحزن العميق. وكان يجب طرد هذا الحزن كما نطرد الذبابة، وأن نختار الحزن والكآبة، وبالمناسبة إن الشيء الوحيد الذي أمسكه بيديه هو مفتاح السرور، وليس بينه وبين ما أعجب به سوى خطوة واحدة فقط، وكان يلزمه المفتاح الذي فتح باب موريللي، الباب المؤدي إلى عالم موريللي. وهو يشعر بنفسه وسط هذه الفرحة متجهماً وقذراً، بمظهر متعب وعيون متقرحة، كما شعر بغياب أحدهم، ولم يحن الوقت بعد لكي يفهم إذا كنت تصرفت جيداً أم أنك لم تتصرف طوال هذه الأيام، وفرق بين نشيج ماغا وبين الدق في السقف، وسيتحمل من جديد المطر

الهاطل على وجهه، ويشهد الفجر يبزغ فوق بونمارا، ويتجرع كأساً مراً من النبيذ الممزوج مع الكونياك والفودكا. ويحس بيد في جيبه، وهي ليست يده، بل يد روكامادور، وكسرة من الليل مبللة باللعاب وأصبحت ثيابه الداخلية مبللة. كم تأخر هذا الفرح، وربما أتى مبكراً جداً، وهو لا يستحقه حتى الآن، فإذن، ربما، ومن الممكن. آه، من هذه الزبالة، يا لها من زبالة، فحتى غداً، يا قائد الأوركسترا، الزبالة هي زبالة، زبالة لا نهاية لها. وحتى في ساعة الزيارة تكون الزبالة في كل مكان، فتلوث كل شيء، وجهه، والعالم، إنه عالم من الزبالة وسوف نجد له فواكه، وزبالة فوق الزبالة، وسيطردنا رمياً بالزبالة. ففي هذا المشفى افتتح لينيك فحص المرضى «بالسماعة»[1]. وربما بعد... فالمفتاح رمز غير معبر.

المفتاح، ومن الممكن أيضاً الخروج إلى الشارع والمفتاح في جيبك. ربما، على كل حال،

المفتاح، وستعيد المفتاح يا موريللي، وتدخل إلى عالم آخر، ربما، على كل حال.

وللحقيقة أقول: إن هذا اللقاء كأنه بعد الوفاة، يطول يوماً ويقصر يوماً.

هكذا قال إيتين في المقهى.

قال أوليفيرا: لابأس عليك. ويا لسوء ما أنت عليه. ولا حول ولا قوة. أخبر رونالد وبيريكو بأننا سوف نلتقي في الساعة العاشرة في شقة العجوز.

قال إيتين: إنه وقت سيىء، فلن تسمح لنا الحارسة بالدخول.

تناول أوليفيرا المفتاح وقلبه تحت شعاع الشمس، وناوله لإيتين كأنه يسلمه مدينة بدلاً من المفتاح.

٨٥

١ـ مبتكر السماعة الطبيب الفرنسي رينيه تيوفيل لينيك (١٧٨١-١٨٢٦)



ما أكثر الأشياء التي يمكن أن تخرج من جيوب البنطال، فهي تفوق ما تحيط به المخيلة. فهناك خيوط القطن، والساعات، وقصاصات الجرائد وحبات الأسبيرين المفتتة، ولو أخذت ذات لحظة رائعة في البحث عن منديل، فسوف يخرج بيدك معه فأر فطسان، وهذا شيء في غاية الاحتمال. وحين كان أوليفيرا في طريقه إلى إيتين، وقبل أن ينفض من رأسه ذكرى ذلك الانطباع عن حلم الخبز وعن حلم آخر، كان قد تذكره فجأة، كما يحدث حادث مؤلم في الشارع بشكل مفاجيء وعندئذ لا حول لك ولا قوة. ودس أوليفيرا يده في جيب بنطاله البني حيث كان يقف على الناصية بين متنزهي رسباي ومونبارناس، وكان ينظر مسهماً، حينئذ، إلى الضفدعة المثبتة بروب «بلزاك- رودين»[1] أو اسمه رودين بلزاك. ورأى اثنين قد جرحا خلال تعاركهما مع بعضهما. فتناول بعض الإسعافات الأولية من الصيدلية المناوبة في مدينة بوينس آيريس، وكان هناك البصارة الهنغارية تسكن على شارع آبيس، ولديها أسرار غجرية تعيد الحب الغابر. ومن هنا تسنى له عن طريق المصادفة وعد ميمون، بدت له بعده ذكرى اجتثاث الخلل مضحكة بعض الشيء. وكان إيتين- من هواة الاستشراق، وحبذا لو عرف أن البروفيسور مين يعرض خاتماً سحرياً حقيقياً للإله الهندي المقدس، وكيف لم يذهله وجود مدام سانسو، والحد الأعلى وبطاقات تارو، والبشارات المذهلة «وكان هذا بالذات على شارع إرميل الذي ربما كان عالماً في مجال

١- رودين بلزاك: المقصود هنا تمثال بلزاك الذي صنعه أوغوست رودين في باريس عام ١٩٣٩.

الحيوان، وعلى كل حال، اسمه يصلح لأن يكون كيميائياً»، ثم يخفف من كبريائه كأمريكي لاتيني، من خلال الأقوال الواعدة لأنيتا. وهذه هي أسرار الفلسفة البوذية وبطاقات تارو الإسبانية. ومدام خوانيتا التي تقرأ الحظ وتفسر مصائر البشر. فيجب أن أذهب إلى مدام خوانيتا بصحبة ماغا. ولكن الآن لن أذهب مع ماغا، ولكن ماغا تود لو تعرف مصيرها بالتبصير بالورود ولا يقدر على الوعد بإعادة المشاعر سوى مارزاك. وما هي الضرورة الملحة للوعد بشيء غير موجود؟ وهذا ما يتضح لك على الفور من دون أي تفسير. وليس هناك أفضل من النبرة العلمية التي يستخدمها جان دي ني، حيث التنبؤ الدقيق من خلال قراءة الصور الشخصية وتفحص الشعر، وبصيغة مكتوبة، إنه تنويم مغناطيسي متكامل. وعندما اقترب أوليفيرا من مقبرة مونبرناس دحرج كرة الورق جيداً، وصوب كما ينبغي وأرسل البصارات إلى بودلير، من خلف البوابة. هناك حيث «ديفيريا»[١] و «ألويزيوس بيرتران»[٢]، وبكلمة مختصرة، أولئك البصارات الجديرات بقراءة الكف.

مثل مدام فريدريك البصارة الباريسية وذات الشهرة العالمية، وذائعة الصيت من خلال تنبؤاتها الشهيرة التي تنشر في الصحف العالمية ويعلن عنها بالإذاعات المسموعة والتي عادت من كان. وهناك أيضاً «باربي دي أويفيلي»[٣] الذي، لو استطاع، لأحرقهم جميعاً، وكذلك موباسان بالطبع، فحبذا لو فسر الكرة الورقية على قبر موباسان أو الويز يوسا بيرترانا. ولكن كيف لك أن تعرف مادمت لا تزال على هذه الجهة.

١ـ اشيل ديفيريا وايجين: فنانان فرنسيان.

٢ـ الويزيوس بيرتران: (١٨٠٧ـ١٨٤١) شاعر فرنسي.

٣ـ جول دي اوريفيل باربي: (١٨٠٨ـ١٨٨٩) كاتب فرنسي.

ظن إيتين أنه من الحماقة أن يدع أحداً يضبطه في منزله في الصباح الباكر، ومع ذلك انتظر أوليفيرا وأراد أن يعرض عليه لوحاته الثلاث الجديدة. ولكن أوليفيرا قبل أن يتخطى العتبة قال: إن الشمس تسطع دافئة فوق متنزه مونبرناس ومن الأفضل لنا أن نستغل هذا الجو اللطيف فنصل إلى مشفى «نيكير»[1]، ثم نزور العجوز فشتم إيتين بصوت منخفض وأقفل المرسم، وقالت لهما الحارسة، التي تحبهما كثيراً، بأن وجهيهما كأنهما منتشلان من القبور، أو كأوجه الذين يعيشون في الفضاء وفهموا من كلامها أن مدام بوبي قرأت كتب الخيال العلمي، وهذا ما فاق تصورهم.

وعندما وصلا إلى مقهى «شينكي فيوم» أخذ كل منهما كأساً من النبيذ المز، أخذا يتناقشان حول الأحلام، وهل يحتمل أن يصبح الفن التشكيلي إحدى الوسائل التي يستخدمها حلف الناتو، وحول الشرور الأخرى المتفشية في هذه الأيام. ولم يستغرب إيتين ذهاب أوليفيرا لزيارة شخص لا يعرفه، واتفق الاثنان على أن هذه الزيارة مقبولة وإلى آخره وما شابه ذلك. وعلى الموقف كانت هناك سنيورة تصف الغروب في «نانسي»[2] بطريقة مشوقة، حيث كانت تعيش فيها ابنتها حسب قولها، ولو صدقت. واستمع إيتين وأوليفيرا لحديثها باهتمام حيث وصفت: الشمس، والهواء العليل، وحيوية المدينة، والقمر، والهدوء، والعرج، والإله المعبود، وستة آلاف ونصف الألف من الفرنكات الفرنسية والضباب، والدفلى، والشوق، والشياطين، والسماوات، والله يعطيك، ولا ينسى، وأحواض الورود. ثم دهشوا عند مشاهدة اليافطة:

«Dans Cet Hopitad, Laennec Decouvrit L Ausculataion»

١- جاك نيكير: (١٧٣٢-١٨٠٤) قائد سياسي فرنسي، وخبير مالي.

٢- نانسي: مدينة على البحر في غرب فرنسا.

وقرر كلاهما أن طريقة فحص المريض بالسماعة صحيحة. كما شاهد المرضى أفعى تتسحب في المشفى ثم اختفت، وفتشوا عنها في كل الممرات والأقبية ولكن جهودهم ضاعت سدى، حتى استسلمت لرحمة العالم الشاب في نهاية المطاف، ووجه أوليفيرا بعض الإرشادات، ثم توجها إلى عنبر شوفار في الطابق الثاني وعلى الجهة اليمنى.

فقال أوليفيرا: ربما، لم يأت إله أحد، ومن الممكن أنه تشابه بالأسماء فهذا الرجل اسمه موريللي.

قال إيتين: من الأفضل أن تذهب، فتعرف لنا إذا كان قد توفي.

لو كان ميتاً لقالوا لي، ولكنهم تطلعوا إلي من دون أن يقولوا شيئاً، ولم أرغب بسؤالهم، هل كان لديه أحد قبلنا.

كان بمقدورنا أن ندخل إليه مباشرة، دون تفحص دليل الاستعلامات. وإلى آخره، وما شابه ذلك. تمر بعض اللحظات، يشعر بها الإنسان بالامتعاض النفسي. وسواء أكان الأمر مريباً أو بسيطاً، يجب أن نصعد إلى الطابق الثاني، ولكن رائحة الفينول قوية، والحديث لم يكن له أي مبرر، كما يحدث عندما يريدون مواساة الأم التي توفي طفلها، فيبدؤون بحبك الترهات، ويجلسون أمامها، فيبندون لها أزرار روبها المفكوكة، وسيروا ما يسر الله: «دعيها هكذا وإلا ستصابين بالرشح». ثم تتنهد الأم قائلة: «أشكركم» فيقولون: «يبدو لك فقط أن الجو ليس بارداً ففي هذه الأيام من السنة يبرد الطقس قبيل المساء». وينتهي الأمر. ثم ينتقلون إلى باب «الدفء الداخلي» فتقول إحداهن: «سأغلي لك الشاي». ولكن لا، فهي لا ترغب شرب الشاي أيضاً. فتقول لها أخرى: «ولكن يجب أن تأكلي شيئاً ما. فلا يجوز أن تبقي كل هذا الوقت بلا طعام»، وتسأل عن الساعة فيقولون لها: «الساعة الآن التاسعة، وأنت لم تتناولي ولو كسرة صغيرة من الخبز منذ

الرابعة والنصف. وحتى صباحاً لم تأكلي سوى شطيرة واحدة. يجب أن تأكلي أي شيء، حتى ولو قطعة خبز مع المربى». لم تطلب نفسها الأكل، وأخذت تشهق، فقالت لها أحداهن: «أرأيت، بالطبع أنت جائعة، وسأحضر لك الشاي في الحال». وإذا لم تخرجي الآن فستكون هناك مشكلة، وكيف تجلسين هكذا طوال الوقت، «فسوف تخدر رجلك»، لابأس كل شيء على مايرام.

«لا، على ما يبدو، أن ظهرك قد تصلب، فأنت طوال النهار جالسة على هذه الكنبة القاسية. ومن الأفضل أن تذهبي، فتستلقي قليلاً». آه، لا، كل شيء ما عدا ذلك. إن النوم بالنسبة لي لغز «فالنوم بالسرير يُعد خيانة». «اذهبي، اذهبي، فربما تنامين قليلاً». هذه خيانة مزدوجة.

«أنت بحاجة للنوم، وسوف ترتاحين، صدقيني. وأنا سأبقى بجانبك».

لا، لا، من الأفضل لها أن تبقى هنا.

«حسناً إذن، فسأحضر لك وسادة تسندين بها ظهرك». لابأس.

«سوف تنتفخ رجلاك، لأضع لك منضدة صغيرة، فارفعي رجليك عليها». أشكركم.

فيقولون لها: «أي، أي، لا تتدللي، لو قال لك الطبيب هذا الكلام لاطعته حتماً».

وأخيراً يقولون: «يجب أن تنامي، يا عزيزتي». والاحتمالات لا حدود لها.

همس إيتين قائلاً: «من ينم ير حلماً»[1].

قال أوليفيرا: كان يجب أن تشتري له زجاجة من الكونياك، وأنت الذي تشتريها، فأنت معك نقود.

١- عبارة لشكسبير وردت في مسرحية «هاملت».

لكننا لا نعرف أي شيء عنه، فربما قد توفي بالفعل، وانظر إلى هذه الشقراء فلو وقعت بين يدي لأشبعتها دعكاً. هل تعرف، إلى أي مدى يذهب بي الخيال، فيما إذا كنت مريضاً في المشفى، وبجانبي ممرضة، أما أنت فليس بجانبك أحد؟ عندما كنا في عمر الخامسة عشرة كنا أشقياء كثيراً. فكنا نستخدم إبرة المحقنة بدلاً من السهم، وكانت فتيات رائعات الجمال يقمن باستحمامي، وأنا أموت بين أيديهن. أنت مجرد ممارس للعادة السرية وحسب.

و ماذا في الأمر؟ هل هناك ما يخجل؟ إنه فن تافه بالمقارنة مع غيره، ومع ذلك له نسب فريدة، وله وحدات من الزمن، والمكان والفعل وغيرها من الأطر. وعندما كنت في التاسعة من عمري مارست العادة السرية تحت شجرة الأومبا «شجر في أفريقيا وفي الأرجنتين يعمر حتى خمسة آلاف سنة ويستعملها كورتاسار للسخرية لأن المتة عشبة وهذه يسميها عشبة» ألا يُعد هذا الفعل روحاً وطنية؟.

قال أوليفيرا: إنها شجرة تشبه الباوبابا، وأقول لك سراً، وأقسم لك، إنك لم تعاشر أي شخص فرنسي. فإن الأومبا ليست شجرة. وإنما هي عشبة.

إذن هكذا، فالأمر ليس مخيفاً لهذا الحد.

و كيف يمارس الصبية الفرنسيون هذا الفعل؟

لا أذكر.

بل تذكر، وبشكل ممتاز. فقد كان لدينا نظام متكامل أعد من أجل ذلك... أنا لا أستطيع سماع بعض التانغو، لأنه يذكرني على الفور، كيف كانت خالتي تعزف.

قال إيتين: لا أدري أن هناك علاقة بين الفكرتين.



لأنك ترى البيانو. فبين البيانو والحائط كانت هناك مسافة، وكنت أختبىء هناك. وكانت خالتي تعزف «ميلونجيتو»[1] أو «الزهور السود»[2] إنها مقطوعات محزنة جداً... فلو أردت أعزفها لك بالصفير، إنها مملة للغاية...

في المشفى ممنوع الصفير. لذا فقد خيمت الكآبة. وصوتك مزعج يا أوراسيو. أما أنا فأستعد للعزف. ولابد لنا أن نسلي أنفسنا. لو كنت تظن بأنني سأعزف من أجل المرأة... فالمرأة وشجرة الأومبا سواسية، وكلتاهما بالحقيقة، نبتتان.

قال إيتين: إنه كلام سوقي. وفي غاية السوقية، كما يقال في الأفلام الهابطة، حيث تقاس أجور الحوار بالأمتار، وأنت نفسك تعرف ماذا يحدث في المحصلة.

هذا هو الطابق الثاني. قف. مدام...

قالت الممرضة: من هنا.

فأخبرها أوليفيرا قائلاً: نحن لا نزال نبحث عن السماعة.

قالت الممرضة: لا تقل كلاماً سخيفاً.

قالت إيتين: هكذا إذن. فأنت ترى في حلمك مناماً عن الخبز الذي يتألم، وقد سحبت الجميع بنفسك من أيديهم. والآن لم توفق حتى بالنكتة. ربما تحتاج إلى رحلة خارج المدينة، إلى الهواء الطلق؟ فوجهك يا أخي، يبدو كالوجوه المرسومة في لوحة سوتين.

قال أوليفيرا: لو دققت في الأمر، فإن رقبتك معوجة، وقد ارتسمت كل أوجاعك على سحنتك، وأنت تتسكع معي في شوارع باريس من باب المجاملة أو التعاطف معي.

١- «ميلونجيتو»: تانغو إنريك بيدرو ديلفينو الشهير في اسبانيا بغارديل.

٢- «الزهور السود»: تانغو خوليو دي كارو.

لاسيما ونحن في اليوم الثاني للدفن. فتقول في سرك: صديقي في محنة ويجب أن أسليه. صديقك يتصل بالهاتف وأنت تلبي دعوته. صديقك يثرثر عن المشفى، لابأس فلنذهب.

قال إيتين: لو أردت الحقيقة، أقول لك إنه كلما بعدت بنا المسافة قل انسجامي معك. وإذا كان لابد لك أن تتمشى مع أحد في المدينة، فيفضل أن تتمشى مع المسكينة لوتسيا. فهي بحاجة ملحة إلى ذلك.

قال أوليفيرا وهو جالس على المقعد: أنت مخطىء. فعند ماغا صديقها أوسيب، ولديها ما تتسلى به، هوغو فولف وغيره. في الحقيقة، ماغا لها حياتها الخاصة، وقد استهلكت وقتاً طويلاً لأدرك ذلك. أما أنا فعلى العكس، أشعر بالفراغ، وأعيش حريتي بلا حدود، أحلم وأتسكع، كما يحلو لي، وكل ألعابي محطمة، وليس لدي أي مشكلات. هات ولاّعة.

في المشفى ممنوع التدخين

نحن الذين شرّعنا قواعد السلوك. والتدخين مفيد جداً للفحص بالسماعة.

قال إيتين: هذا هو عنبر شوفار. ألا يحق لنا أن نجلس على المقعد طول النهار.

انتظر لأنتهي من تدخين سيجارتي.

١٢٣

هذه الرواية

صدرت رواية كورتاسار «الحجلة» «Rayuela» في طبعتها الأولى عام ١٩٦٣ وخلال هذه العقود الأربعة التي تلت صدورها نشرت عشرات المقالات النقدية في مختلف بلدان العالم، وهي بمجمل صفحاتها تفوق حجم الرواية ذاتها بمرات عدة. والجدير بالذكر أن الرواية قد لاقت من التحليل والبحث ما يطال كل مشاهدها وحتى النقطة النهائية فيها. وفي هذه الملاحظات سوف نتعرض لأسماء الأعلام الواردة في الرواية. وأول هؤلاء الأعلام. أوراسيو أوليفيرا.

أوراسيو- هي الصيغة الإسبانية لاسم هوراتسيا. وهذا الاسم يذكرنا بالشاعر الروماني القديم، كما يذكرنا ببطل مسرحية «هاملت»، وبالإخوة من عائلة هوراتسيا، التي أحرزت النصر على الكورياتسيين، وبذلك تكون قد وضعت نهاية للحرب الطويلة بين روما وبين ألبالانغا. إضافة إلى ذلك إن اسم لأوراسيو هو الاسم لكاتب الأورغواي كيروغا «١٨٧٨-١٩٣٧» الذي قضى معظم حياته في الأرجنتين.

«وعنوان أحد مجموعاته القصصية «قصص الحب، والجنون والموت» وقد أنهى هذا الكاتب حياته منتحراً» ويشير كورتاسار إلى أوراسيو كيروغا هذا وأفكاره في أماكن متعددة من كتاباته. أما كنيته أوليفيرا فجذرها «أوليفا» أي الزيتون وهي تذكرنا بغصن شجرة السلام.

«وكذلك تذكرنا بالحكمة والمجد» كما تذكرنا بجبل الزيتون الوارد في الإنجيل. أما فيما يخص موضوع السيد المسيح أقول: بأن شكل المربعات المرسومة ببراءة بالطباشير على الإسفلتية تذكرنا بملامح الصليب.

أما اسم الصبي المتوفى- روكامادور- فينطبق على اسم مدينة صغيرة في الجزء الغربي الجنوبي من فرنسا، ومدينة روكامادور هي مكان للحج يرتبط مع تقديس ماريا العذراء.

لوتسيا الأورغوانية «أم روكامادور، وصديقة أوليفيرا» يسمونها في الرواية ماغا «وهو الاسم المؤنث لكلمة «ماغ»» وبشكل أو بآخر، يتخلل موضوع ماغا الرواية من أولها حتى أخرها. وإن اسم الكنية لعازفة البيانو الفرنسية التي تعرف عليها أوراسيو أوليفيراعشية موت روكامادور. وهي تريبا، المطابقة للكلمة الفرنسية القديمة التي تعني «الموت» ومن بين المعزوفات التي أدتها بيرت تريبا على البيانو «رقصة الموت» لسين سانس.

وقد استخدم كورتاسار هذه الأسماء، ليرمز بها لما يريد من أفكار بطريقة شاعرية لمّاحة وقد أولى كورتاسار أهمية كبرى أيضاً لعلاقته بمؤلفات الكتاب الآخرين أيضاً. وأول هؤلاء الكتاب هو خولخي لويس بورخيس، الذي سماه كورتاسار بكل عرفان بالجميل معلمه الأدبي.

الفهرس

الحَجْلة

لعبة القفز بين المربعات

الحَجْلة.. مثال التميز للرواية العالمية في بنائها الهندسي ونكهتها الأدبية... هي تدفق مثير للعبقرية والإبداع الذي يتهادى على ضفتي التناقض... فهي مزيج من التفكيك والتركيب الضاجين بتلميحات مشفرة ورموز عميقة الدلالات.

إنها عالم المنارات والأضواء والصخب، والدعوة لاحتذاء النور الكوني قبل أن يخلوا بنا الوفاض وسط الضجيج والرعب.

... هي دعوة لصفاء هذا العالم المثقل بالعهر والقتل والدم... دعوة لإعادة النظر بالقوانين التي لم تكتمل، وابتكار رموز ومداخل جديدة لكي نستطيع البوح بغيظنا المتعطش وألمنا الدفين علّنا نجتاز الحماقة البشرية التي تدفع وجودنا إلى الهاوية..

هذه الرواية أصبحت الرمز والمثال للراوية المعاصرة بتقنياتها الروائية وولعها بالتفاصيل وانتقالها الرهيف من الرصد الخارجي إلى الغوص الداخلي بلغة جميلة تترنح على تخوم الشعر.

يطلب الكتاب على العنوان التالي : دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع

سورية ـ دمشق ص.ب: ٣٠٥٩٨ هاتف: ٥٦١٧٠٧١ فاكس: ٥٦١٣٢٤١